

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Bakalářská práce

Anna Fajtová

Carlo Dossi a Scapigliatura

Carlo Dossi and the Scapigliatura movement

Poděkování

Chtěla bych poděkovat PhDr. Mgr. Alici Flemrové, Ph.D. za cenné rady a vedení mé práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 9.5.2018

Anna Fajtová

Abstrakt

Tématem této bakalářské práce je vztah spisovatele Carla Dossiho k uměleckému hnutí milánské Scapigliatury. Autorka zkoumá jak Dossiho život, tak jeho dva první romány, *L'Alatrieri* a *Vita di Alberto Pisani*. Analýza děl se zaměřuje na témata Scapigliatury, především na dualistické vidění světa a na ironické komentáře o stavu postrisorgimentální společnosti. V závěru jsou shrnuty výsledky dílčích analýz, na jejichž základě je zhodnoceno Dossiho místo v hnutí Scapigliatury.

Klíčová slova: Carlo Dossi, italská literatura, Scapigliatura, dualismus, ironie, autobiografie

Abstract

The topic of this thesis is a connection between the writer Carlo Dossi and the artistic movement Scapigliatura from the Milano. The author explores Dossi's life as well as his two first novels, *L'Alatrieri* and *Vita di Alberto Pisani*. The analysis of Dossi's works focuses on the topics of the Scapigliatura movement, especially on the dualistic view of the world and on the ironic comments to the postrisorgimental society. The conclusion summarizes the results of partial analyzes from which is appreciated Dossi's place in the Scapigliatura movement.

Key words: Carlo Dossi, italian literature, the Scapigliatura movement, dualism, irony, autobiography

Obsah

1	Úvod	6
1.1	Historický kontext	6
1.2	Scapigliatura - milánská bohéma	10
1.3	Scapigliati	11
2	Carlo Dossi	14
2.1	Život autora	14
2.2	Dossiho literární tvorba	16
3	Analýza Dossiho děl	17
3.1	L'Altrieri - nero su bianco	17
3.2	Vita di Alberto Pisani	35
4	Závěr	48
5	Resumé	50
5.1	Riassunto	51
6	Použitá literatura	52

1 Úvod

Bouřlivé 19. století přineslo v Evropě spoustu zásadních změn. Po dlouhém boji, plném zmatků a ztrát, byl roku 1861 vyhlášen italský stát. Risorgimento, tedy znovu vznikání Itálie, bylo završeno ještě později, až v roce 1870, kdy italské jednotky vstoupily do Říma a porazily tam francouzské okupační oddíly. Nový sjednocený stát musel teprve vytvořit své vlastní národní povědomí, tudíž se velká část soudobé tvorby zaměřovala na historickou tematiku. Teprve nyní vytvořil Francisco de Sanctis Dějiny italské literatury, Niccoló Tommaseo pak slovník italštiny. Právě otázka vývoje jednotného jazyka byla velice problematičná. Rozdělila autory na dva tábory – jedni změnu přijali a psali oficiální italštinou, druzí nechtěli ztratit svá nářečí a splynout tak s davem. Do druhého tábora patří Scapigliati, kteří se odmítali podříditi jednotě a reagovali na změnu kulturně-historického klimatu po svém. Mezi nimi jsem si vybrala Carla Dossiho, jemuž česká literární historie zatím nevěnovala tolik pozornosti jako některým jeho soupeřům.

Na následujících stranách načrtnu průřez dějinami 19. století, kde se zaměřím především na jeho druhou polovinu, ve které bylo dosaženo sjednocení Itálie. Poté nastíním program Scapigliatury, jejíž autoři se rodili do této neklidné doby a kteří si s sebou nesli zárodky odporu již od nejútlejšího dětství. S unifikací všech částí Itálie nesouhlasili, nechtěli přijít o své rozdíly jazykové ani kulturní a svými nestřídmými životy a nepravidelnými poetikami vystupovali z monotónnosti poromantické doby nenaplněných ideálů. Dále už se budu věnovat životu a dílům Carla Dossiho. Pokusím se tak zhodnotit jeho místo v tomto hnutí, jakým způsobem prezentuje myšlenky Scapigliatury a kde se od nich naopak odvrací. K analýze Dossiho tvorby jsem zvolila jeho dvě raná díla, *L'Alatrieri* a *Vita di Alberto Pisani*, která jsou duchem Scapigliatury významně ovlivněna, což bych ráda prokázala v jejich podrobnějším rozboru.

1.1 Historický kontext

Literárním revoltujícím snahám předcházela neklidná a složitá doba sjednocování Itálie, období Risorgimenta, zahrnující roky 1815 až 1870. Nástup těchto revolučních vystoupení a válek předznamenala Velká francouzská revoluce, jež inspirovala mladou generaci k osvícenským reformám a spikleneckým organizacím, i když byly tyto snahy násilně

potlačeny a jejich vůdci popraveni. Napoleon Bonaparte obsadil severní Itálii v letech 1796 až 1797, kde byl vítán jako osvoboditel a provedl tam řadu změn ve správě území. Vznikaly tak nové státní útvary, mimo jiné silný samostatný stát v severní a střední Itálii, Cisalpinská republika s hlavním městem Milánem, jejíž nadějný vývoj neměl dlouhého trvání. V roce 1799 totiž protifrancouzské koalice spolu s rolnickými vzpourami vytlačily francouzskou armádu a následovalo období rakouské okupace, jež přineslo těžkou deziluzi. Itálie byla však znovu dobyta Napoleonem, jehož vláda představovala návrat pořádku a stability. Došlo ke zlepšení hospodářského vývoje, zestátnění majetku církevních organizací a převodu pozemkového majetku, kdy posílila střední třída. Velkého posunu se dočkala i oblast vzdělávání, kde dostali příležitost studovat i občané střední třídy a mohla tak vzniknout nová skupina mladých intelektuálů, která se pak významně uplatní v následujících letech. V roce 1815 byl ale Napoleon poražen a dle principu legitimacy, ustanoveného na Vídeňském kongresu, padly italské državy do rukou sesazených dynastií – Piemont a Sardinie byly savojské, Neapol a Sicílie bourbonské a Benátky a Lombardie habsburské. Napoleonské zákony byly zrušeny, k moci se vrátila církev. Panovala obecná nespokojenost, jež vyústila v požadavek přijetí ústavy. Rakouský král Ferdinand IV. ji zcela nedodržel, a tak došlo nejdříve v roce 1820 k protestům ve městě Nola, ke kterým se o rok později přidal i Piemont. Tyto projevy nespokojenosti byly poraženy, bylo vyneseno mnoho rozsudků smrti a trestů dlouholetého vězení; někteří se zachránili útekem do ciziny. Síly opozice byly oslabeny, ale ne navždy umlčeny. Ke slovu se dostala generace vzdělců, absolventů škol založených v napoleonské době. Tato generace se stala základním činitelem národního uvědomování, neboť cítila odpovědnost za budoucnost své země. Byla ovlivněna romantismem, rozvíjejícím fantazii a spontaneitu, vyzdvihujícím právo na tradice a dějiny. Významnou postavou romantiků byl Alessandro Manzoni a jeho román *Snoubenci*, který ho proslavil nejen pro obsah, ale také pro jazyk, jakým byl napsán. Doposud představoval rozdíl mezi spisovným a mluveným jazykem problém – básníci Carlo Porta z Milána či Gioachino Belli z Říma volili nářečí, aby mohli věrně popsat život svých plebejských hrdinů. Manzoni ale našel jinou cestu, na které čerpal z jazyka obyčejných občanů střední vrstvy a vytvořil tak italštinu pro všechny. Děj románu se odehrává v 17. století v Lombardii pod španělskou nadvládou a vypráví příběh milenců Renziho a Lucie, jimž osud nepřije, aby se stali manžely. Prožívají útlak vrstvy mocných, ale všemu zlému čelí společnou odvahou a vírou ve spravedlnost boží. Manzoniho dílo tak představuje významný krok k italskému národnímu uvědomění. Dějiny ale postupovaly dále. V roce 1830 došlo ve Francii k revoluci a následnému svržení vlády absolutistického panovníka Karla X., na jehož místo nastoupil liberální král Ludvík

Filip. Itálie na tyto události reagovala novým povstáním ve střední Itálii, snažícím se o dosažení změny politického uspořádání. Bylo však opět poraženo, i kvůli sporům mezi jednotlivými skupinami uvnitř hnutí.

Další evropské dění Itálii nahrávalo. Změnil se totiž politický obraz, kde proti sobě stály dva bloky – liberální blok versus blok legitimistických monarchií. Z pohledu soupeřících bloků význam Itálie narůstal. Francie měla zájem na potlačení rakouských ambicí na Apeninském poloostrově. Zároveň se ozvali staří italští revolucionáři a především střední vrstvy i prostí občané. Do čela jejich snažení se postavil Giuseppe Mazzini, který musel emigrovat do Francie poté, co se účastnil karbonářského spiknutí. Pozoroval jak dění v Paříži, tak dění v Itálii. V roce 1831 zaslal piemontskému králi Karlu Albertovi poselství, kde ho žádal, aby se postavil do čela osvobozovacího hnutí za sjednocení Itálie. Získal si tak mnoho příznivců a ve stejném roce vzniklo hnutí *Mladá Itálie*, jehož cíle se rychle šířily i formou tisku a přednášek. Zbrzdily ho ale problémy v Piemontu a jižní Itálii, kde byly sítě účastníků prozrazeny a rozeznány. Následovala tak nová emigrační vlna nejen do evropských zemí, ale i do Jižní Ameriky, kde dokonce vznikla italská legie, jež se účastnila osvobozeneckých bojů v Uruguayi a Brazílii, kde figuroval Giuseppe Garibaldi. Sám Mazzini emigroval do Londýna a následující období znamenalo pro *Mladou Itálii* řadu neúspěchů.

Hospodářský pokrok Itálie byl ve srovnání s Evropou pomalý. Industrializace stála na rozvoji textilního průmyslu a postupného budování železničních tratí. Změny prohlubovaly nerovnost ve společnosti, ale i rozdíly mezi jednotlivými oblastmi. Sever Itálie měl díky železničnímu spojení možnost rozvíjet manufaktury a zapojit se do zahraničního obchodu. Naopak jih byl živěn zemědělstvím, kterému nepřálo sucho ani pokles cen obilí. V zemi tak rostlo napětí a neklid. V roce 1847 došlo k hladovým bouřím v Piemontu, v Římě byly rozbíjeny stroje atd. Navíc přišel revoluční rok 1848 a dějiny dostaly rychlý spád. Rakouské císařství, znepokojené děním v Itálii, začalo demonstrovat svou sílu a vyprovokovalo tak odezvu. V Miláně se konaly protirakouské demonstrace, které se postupně šířily i do dalších měst. Zapojilo se i dosud netečné Království neapolské. V Palermu vypuklo povstání, jež strhlo další jižní provincie. Neapolský panovník Ferdinand II. byl donucen podepsat slib, že přijme ústavu. Ústavní listiny pak byly přijaty v Římě, Florencii, Turíně a Neapoli. Tento překvapivý zvrat byl zčásti navozen evropskými událostmi, když došlo k revolucím v Paříži, Vídni, Budapešti i Praze. V Rakousku pak musel podat demisi ministerský předseda Metternich. 5 dní poté vypuklo v Miláně všeobecné povstání, k němuž se připojili i rolníci, kteří vytvořili ozbrojené oddíly a kteří šli na pomoc proti posádce maršálka Radeckého. Povstalcům se povedlo posádku porazit a donutit ji ke kapitulaci. Karel Albert vedl piemontské vojsko z Milána,

přidávaly se k němu oddíly toskánské, římské a neapolské. Situaci ovšem změnil papež Pius IX., když se od osvobozovacího boje distancoval a zničil tak představu osvobození Itálie pod záštitou církve. K moci se znovu dostal král Ferdinand II., jenž začal trestat představitele liberálů. Vojenskou sílu představovali již jen Piemont'ané a Milánští. Maršálek Radecký přešel tedy do protiútoků a zvítězil v bitvě u Custozy. Ke slovu se vrátila Mazziniho idea ústavodárného shromáždění voleného na základě všeobecného práva, které by pak mělo legitimní právo vést válku proti Rakousku a dosáhnout tak vzniku jednotné Itálie. Pro tuto možnost se vyslovilo Toskánsko a Řím. Byly vypsané volby, ze kterých skutečně vzešlo ústavodárné shromáždění. V roce 1849 byl vyhlášen konec papežovy světské vlády nad Římskou republikou a Pius IX. uprchl. Karel Albert na to vypověděl smlouvu o příměří s Rakouskem a začal nové vojenské vystoupení. Rakušané však zvítězili v bitvě u Novary. Po této porážce Karel Albert abdikoval ve prospěch svého syna, Viktora Emanuela II. Následovala mírová jednání, při kterých si Itálii rozebralo Rakousko a Francie; pouze v Římě a Benátkách vládli povstalci. Francie vyslala do Říma expediční sbor, proti němuž odporovali občané pod vedením Mazziniho a vojenské oddíly v čele s Garibaldim. Francouzi však zvítězili. Mazzini došel k názoru, že další boj za Itálii je třeba vést ve spolupráci s dalšími národy, stejně tak usilujícími o národní svébytnost, jako byli Maďaři a Poláci. V Londýně tak vznikl evropský demokratický výbor. Povstání uvnitř Itálie pokračovala a do čela sjednocovacího hnutí se postupně postavilo Sardinské království, kde Viktor Emanuel jako jediný italský panovník nezrušil ústavu. Dalším krokem, který nahrával snahám o sjednocení Itálie, byl nástup Camilla Bensa Cavoura na post ministerského předsedy. Jeho politika vedla k hospodářskému rozvoji země – pokračovalo budování železnice, byla obnovena Národní banka, dodržovala se svoboda tisku. Italové v emigraci tomuto vývoji nadšeně přihlíželi a Cavour získával příznivce. Své síť Cavour rozhazoval i v zahraniční politice, kde utužoval diplomatické vztahy s Francií, které nyní vládl císař Napoleon III. Mezi Francií a Sardinským královstvím došlo k dohodě o budoucím uspořádání Itálie, kdy by Francie získala Savojsko, Sardinie severní Itálii, střed a jih by byly samostatnými královstvími a celé konfederaci by předsedal papež se sídlem v Římě. Dohoda byla potvrzena sňatkem Cavourovy dcery s Napoleonem Josefe Bonapartem a následně vyprovokovala Rakousko. To vydalo roku 1859 sardinské vládě ultimátum a po 10 dnech začalo válku. Spojená vojska Sardinie a Francie zvítězila v bitvě u Magenty. Situace se pro spojence vyvíjela příznivě, dokud ve střední Itálii nevypukla povstání, kterých se Napoleon obával. Vedl s Rakouskem urychlená separátní jednání, po kterých uzavřeli předběžný mír. Cavour podal na protest proti tomuto jednání demisi, nicméně se do funkce předsedy brzy vrátil, aby v roce 1860 uspořádal lidová

hlasování, která potvrdila záměry dříve uzavřených dohod: Savojsko a Nice se připojily k Francii, k Sardinskému království pak Parma, Modena a Toskánsko. Další posuny nebyly a do centra dění vstoupil Garibaldi se svými revolucionáři. Vydal se se svými tisíci muži na Sicílii, kde zvítězil a s pomocí povstalců dobyl Palermo. Rozpohyboval tak další kroky. Cavour diplomaticky vyjednal, že se k Sardinii připojila jižní Itálie. Ve stejnou dobu obsadily piemontské jednotky Papežský stát a v bitvě na řece Volturno porazily vojsko Bourbonů. Dne 4. března 1861 vyhlásil sardinský parlament sjednocený italský stát. Vítězství ale nebylo úplné, neboť na území Benátska vládli Rakušané a Lazio náleželo papeži. Otázka Benátska se vyřešila po Prusko-rakouské válce v roce 1866, když se Itálie postavila na stranu vítězného Pruska. Získání Říma bylo komplikovanější. Napoleon III. se ho nehodlal vzdát a udržoval v něm francouzskou okupační správu. Proto roku 1862 zahájil Garibaldi a jeho muži pochod na Řím. Byl však poražen vojsky, která musela vyslat italská vláda pod Napoleonovým nátlakem. O dva roky později se snažil ministerský předseda Marco Minghetti získat Lazio diplomatickou cestou a dohodl se s Francií na jeho vyklizení k roku 1866. To se však nestalo, a tak se v příštím roce Garibaldi vydal na nový pochod na Řím, tentokrát s podporou veřejnosti i italské vlády. Francie porušila předchozí dohodu a porazila ho. Její okupace trvala pouze 3 další roky. Itálii opět nahrálo Prusko, které porazilo Francii. 20. září 1870 pak vstoupily italské jednotky do Říma, Itálie anektovala území Papežského státu a Řím se stal hlavním městem jednotného italského státu. Risorgimento bylo dovršeno.

1.2 Scapigliatura - milánská bohéma

Název pochází od jednoho z jejích čelních představitelů, Cletta Arrighio, když tímto výrazem přeložil francouzskou bohému; doslovný překlad by pak byl "rozcuchaní, nespoutaní."

Na pozadí italského Risorgimenta, které s sebou neslo i komplikace po politické, společenské a především literární unifikaci, se rodí bouřlivá nespokojená generace mladíků odporujících vyšší majetnické společnosti a protestujících proti úředním institucím.

Rozčarování a s ním spojený pohyb proti již vyčerpanému proudu romantismu se ve druhé polovině 19. století projevuje ve dvou různých formách:

- 1) ve Venetu a Toskánsku, věrnému tradičnímu dekoru a eleganci, autoři jako Giosuè Carducci či Giacomo Zanella napodobují klasiky.
- 2) naopak v Lombardii se autoři přiklání k realistickým prvkům jak každodenního života, tak těm vzdáleným jakékoli konvenci a morálce.

Scapigliatura, tedy lombardské uskupení mladých umělců (spisovatelů, malířů i hudebníků) lze považovat za jednu z prvních avantgard, která přichází mezi 60. a 80. lety 19. století, tedy po romantismu. Slovy Croceho představují “přechod z epického období do prozaického času ekonomické organizace nové Itálie”.¹

Odpor k tradicím a neschopnost začlenit se do postrisorgimentální společnosti nevyjadřovali jen svými díly, ale i svými nespoutanými životy, provázenými erotickým rozptylováním, chudobou, opilstvím; v některých případech zakončených i sebevraždou...

Co se týče principů jejich poetiky, snaží se co nejvíce vzdálit úzkoprsé poetické řeči, k čemuž využívají netradiční metriky. Kritizují Manzoniho idylické zobrazování světa a snaží se zobrazit realitu všedního života i se všemi temnými stránkami, včetně nemoci a smrti. Skutečnost zobrazují pomocí antitezí ve jménu dualistického vidění světa, kdy vychází jak z náboženského protikladu dobra a zla, tak z filosofické opozice hmoty a mysli. Mezi jejich témata patří také polemika se společností a morálkou, s níž se vypořádávají s humorem až ironií, bizarností až fantastičnem. Chtějí překonat provinciálnost domácích poměrů, a tak se inspirují mimo Milán, neboť se tamní rozhled stával stále užším pod snahami o unifikaci italského státu. Čtou díla z Francie (Rabelais), čerpají náměty od humoristů z Anglie (Swift, Fielding) anebo ze Španělska (Cervantes). Bohužel se od této literární skupiny nedochovalo tak rozsáhlé dílo jako byli Manzoniho *Snoubenci*, ale ve většině případů byly vytvořeny spíše jen kratší náčrty (bozzetta).

1.3 Scapigliati

Život v Miláně v letech 1750-1850 zachytil ve svém díle *Cento anni* jeden z hlavních představitelů Scapigliatury, Giuseppe Rovani (1818-1874). Dossi byl jeho věrným žákem a považoval ho za jediného skutečného následovníka Manzoniho. Jeho zásadním dílem je však pro Scapigliaturu soubor úvah *Tři umění (Le tre arti)*, ve kterém připomíná romantickou myšlenku příbuznosti jednotlivých uměleckých disciplín a vyzývá básníky, aby svá literární díla sblížili s hudbou a malířstvím, svými "sestrami".

Rovaniho výzvu si vzal k srdci spisovatel a hudební skladatel Arrigo Boito (1842-1918). Studoval na milánské konzervatoři, po studiích cestoval do Paříže, po Německu či Anglii, kde se setkával s novými náměty, které pak přivezl zpět do Milána. Jeho poetika je prostoupena

¹ Jiří Pelán, , *Milánská bohéma a Carlo Dossi*, In *Kapitoly z francouzské a italské literatury*, Praha, Torst, 2000, s. 195.

romanticky neklidným rozporem duše rozdělené na dobro a zlo. Lyrické verše shrnul do *Knihy veršů (Libro dei versi)*, kde můžeme najít mimo jiné báseň *Dualismo* - jakési veřejné prohlášení Scapigliatů. Dále je autorem opery *Mefistoteles*, operních libret *Othello* nebo *Falstaff*.

Vedle literatury se bratr výše zmíněného autora, Camillo Boito (1836-1914), zabýval především architekturou. Studoval různě po Evropě, později učil na benátské a milánské akademii. Kromě pojednání o středověké architektuře v Itálii (*Architettura del Medio-Evo in Italia*) nebo o milánském dómu (*Il Duomo di Milano*) napsal soubor *Zbytečných povídek (Storielle vane)*. Jak už jejich název napovídá, nepřikládal jim sám autor velkou váhu, nicméně vynikají jemnou psychologickou analýzou a impresionistickými nákresey postav a míst.

Dalším z řad Scapigliatů byl Giovanni Camerana (1845-1905), básník a malíř, vystudovaný právník, turínský úředník. Za svého života publikoval verše pouze časopisecky. Mají dekadentní, symbolistický nádech prostoupený nostalgií. Vedle děl *Příroda a myšlení (Natura e pensiero)* či *Náčrtky (Bozzetti)* se věnoval i ženám v samostatném díle *Žena (La femme)*, kde je ztvárnil jako postavy záhadné a kruté. Svůj život předčasně ukončil sebevraždou.

Alberto Cantoni (1841-1904), prozaik z židovské rodiny svá studia nedokončil a místo nich se vydal na cestu po Evropě, ze které si přivezl inspiraci z Anglie (Sterne) či z Německa (Richter). Opět v časopise vydával své povídky a grotesky. Jeho epizodní a snové umění se odráží hlavně v bizarním románu *Král humorista (Un re umorista)* a posmrtném románu *Milostpán (L'Illustrissimo)*. Humorismus byl jeho doménou, zasvětil mu studii *Klasický a moderní humor (Humour classico e moderno)* a dále se k němu hlásil i Pirandello.

Jiným prozaikem a novinářem byl Giovanni Faldella (1846-1928), jenž vystudoval práva v Turíně a později se dal na dráhu poslance i senátora. Od mládí se zapojoval do studentských a literárních spolků, spolupracoval s různými časopisy a deníky, kam psal politické zprávy, povídky či fiktivní zpravodajství z cest. Z jeho souborných povídek *Figurky (Figurine)* rezonuje ironické zalíbení v žití na turínském venkově, v povídkách *Bída umění (Il male dell'arte)* pak vysvítá jeho osobitý inovativní styl a jazyk psaní, stejně jako u Dossiho protkaný dialektem.

Emilio Praga (1839-1875), básník a malíř z dobrého rodinného zázemí procestoval západní kontinentální Evropu, kterou byl znovu velmi ovlivněn (především francouzským romantismem Baudelaira). Snažil se spojovat verše s výtvarným uměním, aby tak mezi slovy prosvítaly malebné obrazy. Tuto experimentální poezii uplatnil ve sbírce *Paleta (Tavolozza)*. V další sbírce *Polostíny (Penombre)* se již projevuje sympatizování se Scapigliaty, kdy protestuje proti měšťáctví. Po smrti otce přišel o finanční zajištění a uchýlil se k alkoholu, kvůli kterému přišel o svou rodinu, až nakonec v bídě a samotě zemřel.

Poslední zmíněný autor, Iginio Ugo Tarchetti (1841-1869), byl básníkem i prozaikem. Působil v redakci spousty literárních deníků a časopisů, ve kterých vycházely jeho fantasticky a humoristicky laděné povídky (knižní edice se dočkaly až po jeho smrti v roce 1869 jako *Racconti umoristici* a *Racconti fantastici*). Byl fascinován abnormálními stránkami života, které promítal do charakterů svých postav. Přestože nedokončil autobiografický román *Fosca*, který poté dokončil jeho přítel Salvatore Farina, lze ho považovat za takový prozaický manifest Scapigliatury a jejího dualistického pojetí světa, kde proti sobě staví dvě ženy, Claru a Foscu, představující protiklady krásy, zdraví, života a ponurosti, nemoci, smrti.

2 Carlo Dossi

2.1 Život autora

Carlo Dossi, celým jménem Carlo Alberto Pisani Dossi, se narodil 27. března 1849 ve městě Zenevredo, které spadá do pavíjské provincie, jež je součástí lombardského kraje. Jak sám dokládá, narodil se na útěku před rakouskou armádou, která ještě do roku 1866 ovládala severní Itálii:

"Settimino, e nato da una madre in fuga, senza levatrice, fra gli ultimi echi delle cannonate infauste della battaglia di Novara."²

"Sedmmiměsíční, narozen matce na útěku, bez porodní asistentky, mezi posledními dozvuky nešťastných kanonád z bitvy u Novary."

Oba rodiče pocházeli z urozených rodin: matka Ida Quinterio z Lodi, otec Giuseppe Pisani Dossi z Pavie.

Podle záznamů v jeho každodenní autodiagnoze (*Autodiagnosi quotidiana di Carlo Dossi*) trávil své mládí především doma pod ochrannými křídly rodiny:

"Vide poche città, meno regni; rimase per lo più nella sua camera e intorno alle gonne della mamma. E fece gli studi più a casa che a scuola..."³

"Viděl pár měst, ještě méně krajů; zůstal víceméně ve svém pokoji a pod sukněmi jeho maminky. Studoval více doma než ve škole..."

Stejně tak se pak z jeho autobiografického díla *L'Altrieri* dozvídáme anekdoty z mladých let, kdy "trávil" učitele, které mu rodiče najímali domů.

Své rodné město ale přeci jen opouští a uchyluje se do Milána, kde studuje střední školu, poté klasické gymnázium. Na vysokou školu se přemísťuje do Padovy, kde studuje práva na tamní univerzitě. Po ukončení vzdělání se vrací do Milána a připojuje se ke Scapigliatům. Píše do novin; v roce 1867 stojí, společně s jeho celoživotním přítelem Luigim Perellim, mezi

² Dante Isella, *Nota bio-bibliografica* [nel volume *L'Altrieri. Vita di Alberto Pisani* a cura di Dante Isella], Torino, Einaudi, 1972, s. XVII.

³ Carlo Dossi, *Autodiagnosi quotidiana*, a cura di Laura Barile, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1984, s. 7.

zakladateli časopisu *La Palestra letteraria artistica scientifica*, jenž byl především určen mladým milánským intelektuálům. Kromě Perelliho se setkává také s Rovanim, jehož obdivuje jako učitele anti-konvence, jako pozůstalého představitele zmizelé romantické obrozené generace.

Po roce 1870 začíná politickou a diplomatickou kariéru na Ministerstvu zahraničí a dostává se do Říma, který se mu stane po Miláně dalším osudovým městem. Na konci roku 1872 se však, zklamaný svým očekáváním, vrací zpět za rodinou, kterou zasáhla smrt otce. 5 let tak žije mezi Milánem a lombardským venkovem spolu s matkou a jeho bratrem Guidem. Roku 1877 žádá o znovupřijetí do přerušené kariéry, odjíždí tak do Říma a stává se sekretářem ministerského předsedy Francesca Crispiho, s nímž ho seznámil přítel Perelli a jemuž zůstane v politice věrným druhem.

V Římě se opět setkává s milánskými Scapigliaty, přáteli Perellim a Primem Levim, s nimiž spolupracuje na deníku *La Riforma*, vydávaném od 1.ledna 1878. Dossi na jeho stránkách publikuje mnoho svých mladistvých prací, vedle často anonymních politických poznámek, recenzí, medailonků apod.

Co se týče politického zaměstnání, tou dobou se zájmem pracuje na sčítání italského lidu v zahraničí. Roku 1885 podává návrh na reformu ministerstva zahraničí, který je ale zamítnut. Díky jeho úzké spolupráci s Crispim však přeci jen zlepšuje vztahy mezi ministerstvem vnitra a ministerstvem zahraničí. Nepřestává se zabývat problémy s emigrací, jedná s různými asociacemi a italskými školami v zahraničí; řeší ale i diplomatické jednání související s válkou v Etiopii či organizací nové kolonie v Eritrey.

S pádem Crispiho vlády 31.ledna 1891 nastává další zlom v jeho kariéře. Odchází do pozadí jeho vily v Pavii. O rok později si bere za ženu Carlottu Borsani, se kterou mají 3 děti.

Jeho diplomatická dráha však nekončí a je pozván do kolumbijské Bogoty, pro kterou vykonává funkci generálního konzula. V roce 1895 si pak vyžádá odjet jako vyslanec do Athén, kde nalézá zálibu v archeologii, které se bude věnovat v následujících letech, kdy založí mimo jiné muzeum se sbírkami z Kolumbie, Říma a Řecka. Pracuje na restauraci vile Viscontiů v Corbettě u Milána, vykopává nekropole v lombardské nížině či dokončuje stavby na jeho vile v Cardině u Coma, kde poté 16.listopadu 1910 Carlo Dossi umírá.

2.2 Dossiho literární tvorba

Již v 17 letech vydal Carlo Dossi svou první povídku v rámci tenkého svazku nazvaném *Janiček jednou poprosil maminku, aby směl jít do školy* (1866, *Gianetto pregò un dì la mamma che il lasciasse andare a scuola*). Společně s přítelem Perellim se zabývali otázkou školství. O rok později publikoval další povídku *Per me si va tra la perduta gente* a v brzkém sledu následovaly román dětství *Předvčerejšek* (1868, *L'Altrieri*) a román dospívání *Život Alberta Pisaniho* (1870, *Vita di Alberto Pisani*). Další dvě díla – *Elvira, elegia* a *Il Regno dei Cieli* – vyšly u přítele Perelliho v anonymním vydání v rozsahu 125, respektive 100 svazků. Z Dossiho záměru načrtnout obraz milánské společnosti vzešly pouze 3 kapitoly: *Lidské portréty, Z lékařova kalamáře* (1873, *Ritratti Umani, dal calamajo di un medico*), studující svět medicíny očima lékařů i pacientů; *Lidské portréty, Koncovka A* (1878, *Ritratti Umani, La desinenza in A*), zkoumající svět žen; *Lidské portréty, Vzorník* (1885, *Ritratti Umani, Campionario*), kde se společně s Perellim věnoval různým společenským vrstvám. Předposledním dílem vydaným v Miláně byla utopistická *Šťastná kolonie* (1874, *La Colonia Felice*), kde zanechal skupinu zločinců na pustém ostrově, aby se vrátila k principům práva a lásky. V Římě pak publikuje svazek *Gocce d'inchiostro*, do kterých zapojil bozzetti a povídky z předchozích děl *Vita di Alberto Pisani* a *Elvira, elegia*. V roce 1884 přichází s pamfletem *I Mattoidi al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio Emanuele II*, kam shromáždil výběr asi tří set návrhů na památník prvního krále sjednocené Itálie v Římě. O tři roky později se rozloučil se svou literární činností souborem básnických próz *Lásky* (1887, *Amori*). S přítelem Perellim ještě vydal komediální grotesky *Ona famiglia de cilapponi*. Posledním uveřejněným dílem za Dossiho života je stat' o umění, historii a literatuře *Fricassea critica di Arte, Storia e Letteratura* z roku 1906. Jeho soukromé zápisky *Modré poznámky* (*Notte azzurre*), vychází v souborném vydání až v roce 1988, kdy je zkompletoval Dossiho přední badatel, historik Dante Isella.

3 Analýza Dossiho děl

Pro svou stat' jsem zvolila první dva Dossiho romány, *L'Altrieri* a *Vita di Alberto Pisani*, ve kterých budu hledat Dossiho spojení s hnutím Scapigliatura. Vzhledem k rozsahu bakalářské práce nebudu zkoumat lingvistické odchylky autora, ale zaměřím se na obsahovou stranu jeho románů. Pokusím se je zkonfrontovat s tématy Scapigliatury, jako byly dualismus, ironie, blasfemie či kritika jejich doby.

3.1 L'Altrieri - nero su bianco

(Předvěcerejšek – černé na bílém)

První Dossiho román vychází poprvé v roce 1868 v Miláně, na jeho vlastní náklady, v nákladu pouhých 100 svazků, mimo trh.

(Toto vydání dnes již není dostupné, je pouze zmíněno v dodatku posledního vydání díla Dossiho badatelem Dantem Iselou, případně studované týmě v díle *Dal I al II Altrieri*, kde autor rozebírá, k jakým lingvistickým a stylistickým změnám mezi jednotlivými verzemi došlo.)

Další dvě vydání jeho prvního románu jsou radikálně odlišné od toho prvního, ale vzájemně jsou téměř totožné. Podruhé Dossi román vydává v Římě roku 1881 ve formě 14 kapitol v novinách *La Riforma*, do kterých mimo jiné přispíval i politickými články.

Třetí vydání vychází v tomtéž roce a opět v Římě v nakladatelství jeho dlouholetého přítele Perelliho. Předmluva „Začínajícím spisovatelům“ (*Agli scrittori novellini*) je přidána až k poslednímu vydání, kdy Dossi již jako dospělý zkušený spisovatel varuje své začínající nástupce.

Vzácná vydání jeho děl jsou pro Dossiho typická; z tohoto konceptu vybočuje pouze jeho poslední literární počín, *Lásky* (*Amori*), který roku 1887 vydává nakladatelství Dumolard v Miláně v nákladu 600 svazků.

Z čehož lze usoudit, že si byl Carlo Dossi celkem jist, že jeho dílo nebude příliš oceněno. Vychází pár let po italském Risorgimentu, které zemi slibuje ekonomické zlepšení a s ním spojené kulturní změny. Nese s sebou úsilí roztržštěný národ skutečně sjednotit nejen po politicko-společenské stránce, ale i po té edukativní. Jednu z hlavních komplikací tohoto snažení hrála otázka unifikovaného italského jazyka. A právě tady představitel milánské Scapigliatury vyjadřuje svůj protichůdný názor (pro většinu společnosti anti-progresivní), kvůli kterému je připraven čelit kritice ostatních autorů.

V tomtéž roce, kdy vychází Dossiho román, přichází Manzoni se spisem *O jednotě jazyka a prostředcích jeho šíření* (*Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*), ve kterém vybízí školství, aby přijímalo nejvíce toskánských učitelů nebo aby posílalo žáky do Toskánska na prázdniny atd. Dle Manzoniho je úzus florentského jazyka vyšší vzdělanější společnosti nejvhodnějším jazykem pro celou Itálii (stejně jako si ho zvolil Dante ve středověku).

Na to ale Dossi odpovídá právě prvním románem napsaným stylem, jímž zachycuje a zachovává živou tradici milánského, potažmo lombardského dialektu. Je známo, že Dossi čerpal své lexikum z milánsko-italského slovníku od Francesca Cherubiniho z roku 1814 (*Vocabolario milanese-italiano*). Nebyl ale jediným autorem, jehož specifický jazyk vycházel z četby slovníku, jak napsal Serianni:

"Entrambi studiano, postillano e spogliano i vocabolari: non tanto per impadronirsi, come altri scrittori "periferici", della lingua comune, quanto per assemblare materiale eterogeneo da mettere a frutto nelle rispettive opere letterarie: arcaismi e toscanismi, miscelati con i regionalismi e i neologismi scaturenti dalla loro esperienza di parlanti."⁴

"Oba [Dossi a Giovanni Faldella z Piemontu] studují, anotují a vytěžují slovníky: ne proto, aby ovládli, jako jiní spisovatelé "z periferie", společný jazyk, jako spíš proto, aby poskládali různorodý materiál, jež by pak využili v příslušných literárních dílech: archaismy a toscanismy, promíchané s regionalismy a neologismy vycházejícími z jejich zkušenosti jako mluvčích."

Jazyk je totiž pro Dossiho vzácným nástrojem, jak snímat soudobou společnost, která se pak v díle promítá jako věrohodná samostatná postava. V *Note azzurre* autor poznamenává:

"Per conoscere l'indole di un popolo val più la lettura del dizionario della sua lingua, che non tutte le storie. Per me, in generale preferisco la lettura di un vocabolario, a quella di un romanzo."⁵

"Pro poznání povahy jednoho národa je lepší četba slovníku jeho jazyka než všechny příběhy. Já osobně obecně dávám přednost četbě slovníku před četbou románů."

Výběr extravagantního jazyka je pro Dossiho zásadním odlišujícím znakem od ostatních autorů jeho doby. Jak jsem již zmínila, Dossi nesouhlasil s Manzoniho výběrem toskánského

⁴ L. Serianni, *Il secondo Ottocento: dall'Unità alla prima guerra mondiale* [nella serie *Storia della lingua italiana* a cura di F. Bruni], Bologna, Il Mulino, 1990, s. 131.

⁵ Carlo Dossi, *Note azzurre* a cura di Dante Isella, Milano, Adelphi, 1964, poznámka č. 1728.

jazyka jako jazyka sjednocené Itálie a držel se svého rodného lombardského dialektu, který míchá se "standardní" vrstvou jazyka (pokud o ni můžeme v té době takto mluvit). Jeho první román *L'Altrieri* je jazykovou směsicí, jak dokládá sám Dossi:

"L'Altrieri è una posciandra di parole e di frasi d'ogni fatta [...]; qua provenzalismi bianchi di pelo, là novellini di Francia. Al che se tu aggiungi e Lombardismi apposta italianizzati [...] e neologismi non per anco bollati e onomatopée tolte di peso da lingue straniere [...], raccoglierai largamente di che farmi abbruciare dai Difensori della lingua Una e Immutabile."⁶

"Předvčerejšek je směsicí slov a frází všeho druhu [...]; na jedné straně bělovlasé provensalismy, na druhé novinky z Francie. Když k tomu přidáš i schválně poitalštěné Lombardismy [...] a zbrusu nové neologismy i zvukomalebná slova převzatá z cizích jazyků [...], posbíráš široký vzorek toho, kvůli čemu by mě upálili Obránci jediného a neměnného jazyka."

Nejen Dossiho lexikum vybočuje z daných literárních kolejí, ale stejně tak kreativní je formální struktura tohoto díla. Dossi navazuje (stejně tak jako ostatní Scapigliati) na tradici romantického fragmentu a bozzettismu (tedy náčrtů v podobě drobných útvarů) a ničí linearitu románu. Vyprávění je dynamické, ale nepravidelné, odpovídající toku autorových myšlenek. Udržuje tak čtenáře neustále v pozoru a v očekávání, zpomaluje rytmus a pozastavuje vzpomínání, které pak znovu spouští s ještě větší vervou. Důmyslně si pohrává se střídáním krátkých a dlouhých narativních úseků, postupný vývoj příběhu prokládá nahodilými odbočkami a otočkami ke čtenáři, se kterým udržuje kontakt. Velmi silnou roli v Dossiho poetice hraje výrazná neobvyklá interpunkce, která spolupracuje na rozrušování hlavní linie příběhu.

Pro "román dětství" (il romanzo dell'infanzia) volí autor vyprávění v 1. osobě. Díky tomu má na jedné straně možnost prožívat všechny své vzpomínky jako hlavní protagonista, na té druhé může tyto příhody přerušovat svým komentářem, aby tak ovlivňoval čtenářův názor na další postavy i na sebe samotného. Teoreticky i tento aspekt lze považovat za projev dualismu, kdy se Dossi stylizuje jak do reálné postavy neposedného Guida, tak do role pozorovatele, stojícího mimo realitu knihy.

⁶ D. Isella, *Nota introduttiva* [nel volume *L'Altrieri. Vita di Alberto Pisani a cura di Dante Isella*], Torino, Einaudi, 1988, s. XIII.

Agli scrittori novellini

Ve výše zmíněné předmluvě Dossi opět zmiňuje nelibost svých přátel a rodiny vůči tak unáhlenému počínu, jakým bylo brzké vydání románu *L'Altrieri*:

"Quando l'èsile libro uscì, la prima volta, alla luce, o, per dir meglio, all'oscurità degli armadi dei cento amici e parenti cui lo donavo, molti di questi, non a mè ma tra essi, ebbero a confidarsi il lor malcontento perchè "il Carletto si fosse messo sì presto a stampare".⁷

"Když to tenké dílo spatřilo, poprvé, světlo světa, lépe řečeno, temnotu skříní stovky přátel a známých, kterým jsem ho věnoval, mnozí z nich se svěřili, ne mně, ale mezi sebou, se svou nelibostí nad tím, proč "ho Carletto dal k tisku tak brzo".

Toto dílo píše v pouhých 18 letech, jak sám říká "s jednoduchým nápadem, bez jakékoli snahy o reformu současného stylu a bez obav, jestli se bude líbit či ne."⁸

Po 13 letech, když se román dostává podruhé a potřetí do tisku, o sobě Dossi tvrdí, "že jeho zkušenost je již vyspělá, pokročilá a že necítí žádné výčitky kvůli tomu svému pubertálnímu hříchu... Ještě si nejsem jistý svým vhodným věkem, abych mohl oprávněně rozpořehovat psací mašiny, doufám ale, že mohu vyjádřit svůj názor, který nemusí být přijat."⁹

Jeho názor je ten, že aby se stal spisovatel dobrým, měl by psát hodně a neměl by být omezován tlakem nakladatelství určujícím, jaká díla půjdou do tisku. Navíc pokud začínající spisovatelé pomyslí na ten rozdíl, jak málo jsou toho schopni načrtnout v mládí, ale jak mnoho jsou schopni vytvořit ve vyspělém věku, mělo by se jim dostat jistého uspokojení. Nabádá je, aby vzpomněli, jak se nejlepší autoři, kteří získali určitou pověst a vážnost, snažili schovat svoje prvotiny a zapomenout tak na ně, což je ale podle něj pouze ukázka přílišné hrlosti a mizivé plachosti. Nelze totiž opomenout fakt, že pokud se průměrnému talentu podaří dostat do povědomí veřejnosti hned na počátku a naplno, nemůže dosáhnout dalšího pokroku. Naopak, pokud se spisovatel unáhli a vloží své mladistvé dílo do tisku brzy, může se

⁷ C. Dossi, *L'Altrieri*. Dostupné na:

https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/dossi/l_altrieri_nero_su_bianco/pdf/l_altr_p.pdf, s. 3, [cit. 2018-04-22].

⁸ Ibid, s. 3: "Quando - diciottenne - a sèmplice sfogo di fantasia, senza alcuna pretesa di riformare la lingua e le idèe correnti, senza la mènoma preoccupazione di piacere o spiacere alla onnipossente gazzetteria, io scrissi e diedi alle stampe il mio «Altrieri»."

⁹ Ibid, s. 3: "La mia esperienza è, più che matura, già marcia, e, non solo non sento rimorso alcuno di quel mio adolescente peccato, ma lo ristampo... Ancor non son certo di essere giunto all'età di mettere in moto legittimamente le macchine tipografiche: spero, peraltro, di essere a quella di esprimere - se non di fare accettare - una mia opinione."

ze svých chyb poučit, vyvarovat se jich v dalších dílech a stát se tak oním dobrým spisovatelem.

Vedle tohoto kritéria psát hodně by mladí autoři měli čelit výtkám a kritice veřejnosti tváří v tvář, aby uspěli v tomto zocelování osobnosti, která pak vede ke zdokonalování jejich potenciálu. Ne výjimečně totiž tkví budoucí úspěchy v předchozích porážkách.¹⁰

Kritiku Dossi vnímá jako nutný nástroj, jak se dostat do povědomí společnosti. Podotýká, že kdokoli se chce probojovat do veřejného dění a mínění, musí si včas zvyknout, že jsou jeho jakkoli moudré názory špatně interpretované a jeho sebevíc čisté záměry převrácené. Apeluje na mladé spisovatele, aby se nebáli vylézt z ulity, a mohli se tak kritiku naučit co nejdříve přijímat ale i odrážet, neboť boj je nepostradatelným průvodcem každého nového záchvěvu myslí. Čím více bude jejich myšlenka pokrokovější, tím živější pak bude opozice. Jde tedy začínajícím autorům příkladem a svůj netradiční román se nebojí dát do tisku.

Již v této moralisticko-filosofické předmluvě se projevuje Dossiho dualistické pojetí světa, typické pro Scapigliaty. Na jedné straně nechce být omezován společností, na té druhé straně je však připraven čelit kritice. Chce vyjádřit své stanovisko, ačkoli ví, že nebude pochopen a náležitě přijat. Uvědomuje si své postavení mimo řadu, ale nesnaží se do ní vrátit zpátky. A v tomto "vybočování" z monotónnosti se nese celý román.

Alla mia cara mamma

Dalším vodítkem k Dossiho dualismu je kontrast matky a otce. Svět jeho dětství je prosluněn výhradně vzpomínkami na matku, otcovy vpády jsou oidipovsky vyraženy.¹¹

To ostatně dokládá hned úvodní věnování *L'Altrieri*:

"Alla mia cara mamma, per i suoi lunghi baci."¹²

"Mé drahé mamince, za její dlouhé polibky."

nebo další ukázka z románu:

¹⁰ Ibid, s. 4: "Molta cagione dei futuri successi, cèlasi, non di rado, nelle antecedenti sconfitte."

¹¹ Antonio Saccone, Memoria e voce narrante nell'*Altrieri* [nel volume Carlo Dossi: la scrittura del margine], Napoli, Liguori, 1995, "L'universo dell'infante, inclusivo delle sole prerogative materne, esclude edipicamente ogni intrusione paterna."

¹² C. Dossi, *L'Altrieri*, cit. d., s. 5.

"Giuochiamo a chi fa il bacio più piccolo. Un barbaglio di quelle graziose paroline, dolce segreto fra ogni madre e il suo mimmo, le nostre labbra, nel baciucchiarsi, pispigliano. E babbo sopravviene; ei vuole averne la parte sua, naturalmente! - Cattivo babbino -"¹³

"Hrajeme, kdo dá menší polibek. Záblesky těch líbezných slovíček, sladké tajemství mezi každou matkou a jejím dítětem, naše rty, pusinkující se, šeptají. A objevuje se tatínek, chce je mít pro sebe, přirozeně! - Zlý tatínek -"

Matka je zobrazením laskavosti, otce pak vnímá jako narušitele jejich láskyplného pouta mezi matkou a dítětem.

Úvod

Začíná zvoláním „Mé sladké vzpomínky!“ (I miei dolci ricordi!), velmi často vloženým do vyprávění. Dalo by se říci, že tato zvolání slouží jako anafora, tedy že mají spojovací funkci mezi nesouvislým proudem vyprávění, tak aby zvýrazňovala hlavní body a vracela čtenářovu pozornost k podmětům, o kterých se zrovna mluví:

"I miei dolci ricordi! Allorchè mi trovo rincantucciato sotto la cappa del vasto camino, [...] Io li evòco allora i miei amati ricordi, io li voglio; li voglio, uno per uno, contare come la nonna fa co' suoi nipotini [...] Oh, i miei amati ricordi, eccovi. Mentre di fuori, ai lunghi sospiri del vento..."¹⁴

"Mé sladké vzpomínky! Když se nacházím schoulený pod dekou pod komínem rozlehlého krbu, [...] Vyvolávám tak své milované vzpomínky, chci je; chci je, jednu po druhé, počítat tak, jako babička počítá svá vnoučata [...] Ach, mé milované vzpomínky, tady jste! Zatímco venku, v dlouhých poryvech větru..."

Mezi takovými zvoláními se neustále mění scéna: nejdříve se vypravěč ocitá v sále u krbu, kde je teplo a kam doléhá slabý svit měsíce; pak se ale tento obraz útulného pokoje rozpadá a jeho obklopuje tma, připadá si sám, opuštěný v hluboké jeskyni; jiný záběr nás pak přivádí ven do zahrady, kde vypravěč vidí hrající si holčičku, která k němu přiběhne a dává mu mlaskavé polibky, se kterými se mu opět vrací vzpomínky; poté se vrací dovnitř do domu, kde se objevuje jeho babička a následovně i jeho chůva Nencia, jež ho odvádí do koupelny... A právě zde myslí na svou maminku, která o něj s láskou pečovala a hrála si s ním, dokud je nevyrušil přísný otec (viz výše zmíněná ukázka).

¹³ Ibid, s. 6.

¹⁴ Ibid, s. 5-6.

Nakonec vypravěč staví do opozice nečas venku za okny a teplo domova u krbu:

"Mentre di fuori, ai lunghi sospiri del vento, frèmono, piègansi le pelate cime degli àlberi e batte i vetri la pioggia - qui vampeggia il più allegro fuoco del mondo, scoppietta, trèmolo illuminando lieti visi dai colori freschissimi."¹⁵

"Zatímco venku se v dlouhých poryvech větru chvějí a ohýbají holé špičky stromů a déšť bubnuje do oken - tady vybuchuje ten nejveselejší oheň světa, plápolá, rozechvívá šťastné tváře a osvětluje je těmi nejčerstvějšími barvami."

Což je další ukázka Dossiho dualistického vnímání světa, když vzpomíná na dětství, které většinou trávil doma pod ochrannými rodinnými křídly, a staví jej do opozice k nehostinnému okolnímu světu, metaforicky zobrazenému přírodou, který ho nechápe a nepřijímá.

Tři části, ze kterých je složen *L'Altrieri*, odpovídají třem různým principům, jak sám Dossi nastiňuje v *Note azzurre*:

"L'Altrieri si compone di tre parti che sono come le tre persone della S. Trinità. - Sono tre tentativi. In uno, il D. sta terra terra (parte seconda), nell'altro sta a terra guardando il cielo (parte prima), nell'ultimo sta in cielo e guarda alla Terra."¹⁶

"Předvěrejšek se skládá ze třech částí, na způsob tří osob svaté Trojice. - Jsou to tři pokusy. V jednom stojí Dossi na zemi (druhá část), v dalším stojí na zemi a hledí k nebi (první část), v posledním se nalézá v nebi a hledí na Zemi."¹⁷

V 1. části (Lisa) společně se 3. částí (La principessa di Pimpirimpara) mají převahu fantastické prvky. Naopak 2. část (Panche di scuola) představuje reálnější obrazové vzpomínky na příhody ze školních lavic.

Lisa

První kapitola začíná pohádkovým způsobem, okamžitě však přerušným hlasem vypravěče:

"I vecchi Re Magi - questi buoni amici dei fanciullini - avèvano già, per la sesta volta, colla lor stella chiomata, i loro carri zeppi di scàtole misteriose, i loro elefanti, i loro muli a pennacchi e

¹⁵ Ibid, s. 6.

¹⁶ C. Dossi, *Notte azzurre*, cit. d., poznámka č. 2382.

¹⁷ Jiří Pelán, *Milánská bohéma a Carlo Dossi*, cit. d., s. 198.

a sonagliere, la loro famiglia color cioccolata, dai grandi anelli alle orecchie, fatto tintinnire i vetri della mia destra, quando mi apparve... chi? - dirò poi."¹⁸

"Ti staří Tři králové - ti dobří přátelé malých chlapců - již po šesté, se svou kometou, svými vozy plnými tajemných krabic, svými slony, svými osly s chocholy a zvonivými chomouty, svou rodinou barvy čokolády, s velkými kruhy v uších, zachrastili skly po mé pravici, když se přede mnou objevil...kdo? – to řeknu pak."

Dále popisuje, jaké měl dětství ve vesnici Praverde, kdy mezi nemocemi a spánkem prováděl všemožné lumpárny. S ironickým nádechem vypráví, jak velkou budoucnost mu předpovídali všichni učitelé, které taková malá vesnice mohla pojmout; jak mu "chudák varhaník" (Pòvero organista!) držel prst na notách, nebo jak mu nešťastný učitel na kreslení opravoval jeho výkresy a poněkolkáté mu vysvětloval, jak se to má dělat, zatímco on se soustředil na své další nezbedné dětské plány. Tento úsek shrnuje slovy, jak krásné tři měsíce to byly, když „ji“ poprvé spatřil. Dualisticky laděnou větou "Bylo mezi jasnem a temnem"¹⁹ uvádí příchod holčičky Giy na zahradu. Do kontrastu staví i postavy svého otce a jejího otce, jenž ji přivádí:

"Insieme alla onesta tonda persona di mio padre, quella, svelta, di uno sconosciuto, dall'aria melancònica, pàllido..."²⁰

"Spolu s poctivou kulatou postavou mého otce, ona útlá, patřící nějakému melancholicky se tvářícímu, bledému cizinci..."

Otec ukazuje markýzovi zahradu a vyjadřuje přání, aby si jejich děti hrály spolu:

"La vostra cara figliuola col mio demonietto... -

Io salii verso loro.

- Ah! èccolo appunto - sciamò mio padre. - La nostra speranza! - aggiunse nell'indicare al nòbil signore, mè, suo impacciucato erede."²¹

"Vaše drahá dceruška s tím mým čertíkem...-

Vyšel jsem směrem k nim.

- Ach! tady ho máme - zvolal můj otec. – To je naše naděje! – dodal a přitom tomu vznešenému pánovi ukázal mě, svého zamazaného dědice."

¹⁸ C. Dossi, *L'Altrieri*, cit. d., s. 6.

¹⁹ Ibid, s. 8: "Fu tra il chiaro ed il bujo."

²⁰ Ibid, s. 8.

²¹ Ibid, s. 8.

Markýz pak představuje svou dceru Giu, se kterou si budou hrát. Vypravěč se nám i markýzovi také konečně představuje jako Guido (což bylo ale ve skutečnosti jméno Dossiho bratra). Guidovi se Gia moc líbí, přijde mu laskavá, půvabná a nemůže se vynadívat na její zářivé oči. Sklání se k ní, aby ji políbil, bere ji za ruku a utíkají spolu pryč od vážného světa dospělých otců do jejich infantilní snové reality.

Vypravěč popisuje své venkovní útočiště jako jeden velký nahromaděný zmatek (zahrada plná suchých listů a větví, kamenů a rozhrabaných děr, střepů a rozbitého nábytku...), jako Guido však zahradu líčí, jako by to byly překrásné kouzelné babylónské zahrady; díry Gie vyličil jako cesty k pokladům, odpadlé nohy od židlí by jim posloužily jako kůly jejich vznášejícího domečku... Další ukázka toho, jak kontrastně je svět vnímán očima dospělého člověka a očima malých naivních dětí.

Kam se vydá Guido, tam je i jeho milovaná holčička Gia. Jedním jejich napínavým dobrodružstvím pak je válka se slepicemi, kterou Dossi opět ironicky komentuje:

"armi di ogni fatta... mánichi di scopa, sciàbole di àcanto, ferri da tende, pistole di sambuco [...] Ma, anche con tali ajuti, la guerra non riusciva a risultati soddisfacenti; anzi, fuorchè da un milite che si alettava la punta di un dito nel tagliare una mela - salsa di pomodoro non se ne era versata."²²

"zbraně všeho druhu...držadla košťat, šavle z paznehtníku, železné tyče na věšení záclon, bezové pistole [...] Ale, ani s takovými posilami, válka nedosahovala uspokojivých výsledků; naopak, s výjimkou vojáka, co se řízl do špičky prstu při krájení jablka - rajčatová šťáva netekla."

Když už se konečně jednomu vojákovi podařilo zajmout jednu ze slepic, zasáhla Gia, aby se Guido slitoval a nechal ji jít. Přestože ho to stálo všechnu kapitánskou čest, podvolil se, že ji nezabije, ale že ji přinese otcí. Ten ho náležitě pochválil a odměnil a slepici si uvařili k večeři, což se Gia už nikdy nedozvěděla.

Stejně jako na začátku kapitoly využívá vypravěč zvolací věty k tomu, aby příběhu vrátil jednotnější strukturu. Opouští úhel pohledu Guida a vrací se do role vypravěče, jenž komentuje, jak krásná léta dětství to byla. Zároveň ale přichází zlom této epizody s holčičkou Giou, když začne trpět souchotinami, které Guido vnímá jako postavu neviditelného nepřítele, jenž jim závidí jejich bezstarostné chvíle:

²² Ibid, s. 11.

"Allorchè ci penso, che bei tempi èran quelli! Quante volte io mi sento ancor presso alla mia piccola compagna [...]"

Sì! lo ripeto, quelli erano pure i bei tempi. Ma, Dio!

Proprio io non saprèi dirvi il punto in cui primieramente ciò avvenne, ma so che d'allora in poi pàrvemi l'aria appesantirsi come una mola mugnaja, pàrvemi che un nemico invisibile ci seguisse dovunque, intristendo, avvizzendo la mia delicata Già [...]"²³

"Když na to ted' myslím, to byly tak krásné časy! Kolikrát se cítím ještě blízko mé malé spolčnice [...]"

Ano! Opakuji, to byly krásné časy. Ale, Bože!

Opravdu vám nedokážu říct, kdy přesně se to poprvé stalo, ale vím, že od té chvíle se mi zdálo, že vzduch ztěžkl jako mlýnský kámen, zdálo se mi, že nás neviditelný nepřítel všude sleduje a rozesmutňuje, ničí mou křehkou Giu [...]"

Jednou Guidovi dokonce přijde, že vidí nepřítelův oválný bledý obličej s rozlícenýma očima kdesi v křoví; jindy se mu zjevuje jako obrovský pavouk s tisíci nohama. Vyděšený je ale hlavně ve chvíli, kdy si s Giou hrají a pobíhají, až se ona musí najednou zastavit, aby se hluboce vykašlala. Když se jí Guido ptá, co se děje, odpovídá mu klidně, že nic. Gia se mu však zmenšuje před očima, musí polykat medicínu, ze které se mu dělá špatně jen při pohledu na ni. Jeden večer se procházejí po zahradě, až se Gia unaví a musí si sednout. Začne mu popisovat, jak zvláštní noc to je, když všude slyší své jméno, ale že si přijde volná jako pták, který lítá. Vzpomíná na jednu noc, kdy byla ještě se svou matkou a otcem na pláži, vypráví Guidovi, jak se tamta a tato noc podobají, jak jsou stejně postavené hvězdy a jak jim bylo s rodiči krásně. Myslí především na matku, jež jí zemřela, a hledá ji na nebi na jedné z hvězd:

"Ora mamma è partita - riannodò dolcissimamente - Babbo dice che è in una stella, ora. In quale sarà, Guido? -

Io le ne accennai una; una che imbiancando, azzurrando, ci ammiccava più delle altre: Lisa, pigliatami la mano (quanto la sua era fredda, mādida! quanto la polseggiava!) fissò intensamente lo sguardo nel diamante celeste."²⁴

"Ted' maminka odešla - naváže sladce - Tatínek říká, že je nyní na jedné z hvězd. Na které bude, Guido? -

²³ Ibid, s. 12-13.

²⁴ Ibid, s. 15.

Já ukázal na jednu z nich; jednu, co bíle a modře zářila a mrkala na nás víc než ostatní: Lisa, mě vzala za ruku (jak ta byla studená, vlhká! jak tepala!) a upřela pohled na nebeský diamant."

Gia už ani nedokončí svou odpověď, zmodrají jí rty a upadne do spánku. Po Guidových výkřicích přiběhne markýz, zjistí, že ještě žije, a nese ji dovnitř; Guido jím je v patách. Z jejího pokoje slyší, jak markýzovi vržou kozačky a matčina sukně šustí při nervózním přecházení po sále. Vidí postavu doktora a nechává na čtenářích, kdy zavřel Giina víčka definitivně.²⁵

Další ráno se zavře Giino okno, ze kterého na sebe mávali na pozdrav a smáli se u něj, a spolu s ním i Guidovo srdce. Usadí se u branky, jež vede k markýzovi, aby se vyptával všech dospělých, co se stalo. Matka ho jediná konejšila, modlila se s ním a myslela na Lisu. Když ho opět do "jejich" seriózního světa dospělých nepouští, věnuje se mu chůva Nencia, která ho bere ven na zahradu, aby se trochu hýbal. Tam se procházejí po Giině oblíbené květinové cestě a Guido si představuje, jak její střevíčky zanechávaly lehké stopy. Za chvíli se usadí, aby nebyl Guido unaven. Nencia mu začne nervózně vypravovat pohádky, nakonec ale vyskočí na nohy a vede Guida domů.

Na konci této kapitoly se Guido dostává otevřenou brankou i oknem do jejího pokoje. Zasáhne ho zápach vosku ze svíček. Kromě markýze vcházejí rolníci a andělé, jejichž nebeskou vznešenost dualisticky staví do kontrastu jejich chudé lidské vizáže:

"Fra gli altri, alcuni angioletti dagli abiti a strappi, i pie' nudi, l'ali di cartone sotto le ascelle."²⁶

"Mezi dalšími, několik andělíčků v roztrhaných šatech, bosých, s papírovými křídly v podpaží."

Guido pozoruje zdrcenou markýzovu tvář. V jeho dětské fantazii si ho představuje, jak nasedá na černého koně, zvedá jeho otěže a kluše pryč, neboť už ho Guido více nespátřil.

První část, pojmenovanou Lisa, zakončuje stejně, jako započal svůj román, tedy zmínkou o své milované matce, jak ho ten večer držela v náručí, líbala ho a jak ji stékaly slzy.

Panche di scuola

Druhá kapitola Dossiho románu je dosti odlišná od té první, jak již bylo výše nastíněno. Dossi se více než do role svého dětského já stylizuje do role vypravěče-pozorovatele. Převládají

²⁵ Ibid, s. 16: "Pensate voi se chiusi presto palpèbra!"

²⁶ Ibid, s. 18.

popisné části nad vyprávěním příběhů z dětství. Přibývají dialogy, ve kterých se kromě Guida vyjadřují i další postavy. Naopak ustupuje intenzivní kontakt vypravěče se čtenářem, kterému je tak zanechán větší prostor na to, aby si vytvořil vlastní názor na okolí a osoby z vyprávění; umožňuje mu postupovat příběhem bez tolika přerušení.

Uvádí nás do situace jeho dětských školních let, provázené obavami rodičů o jeho budoucnost:

"Il grattacapo de' miei genitori stava, come già sapete, nel mio avvenire. [...] Secondo mio padre, io era uscito a questo mondo apposta per la diplomazia. Egli me ne scopriva credo, la vocazione nelle molte bugie, nelle fandonie, che gli vendevo ad ogni momento [...] mia madre, invece, figlia di un generale, sorella di un colonnello (non oso dir moglie di un capitano, chè babbo non lo era che della milizia civica) vedevami - intanto ch'io forse sognava di un cavallo di legno a mòbile coda - [...] con un pennacchio bianco, sciàbola che ticchettava, brioso, galoppando."²⁷

"Obavy mých rodičů se týkaly, jak už víte, mé budoucnosti. ... Podle mého otce jsem se narodil pro diplomacii. Objevil ve mně, věřím, zdatnost v mnoha lžích, ve fabulování, které jsem mu prodával každou chvíli ... Naopak má matka, dcera generála, sestra plukovníka (neodvážuji se říct žena kapitána, neboť otec nesloužil jinde než v domobraně) mě viděla - zatímco já snil možná tak o dřevěném koníkovi s vlajícím ocasem - s bílým chocholem, cinkající šavlí, jak temperamentně cválám na koni."

Rodiče si však s pětiletým neposedným chlapcem nevěděli rady. Vypravěč se posměšně vyjadřuje o nabídce mnicha, který by mu vyhnal d'ábla z těla:

"L'eccellente pretone, un giorno, propose a mio padre (e punto ridendo!) di menarmi - lui stesso - alla Diana... alla Madonna di Efe... di Loreto od anche, di fare fregare le mie lenzuola contro la cristallina arca di San Galuppo, il tocca-e-sana degli invasati."²⁸

"Výborný kněz jednoho dne nabídl mému otci (a se smíchem!) že mě povede - on sám - k Dianě... k Madoně z Efe... z Loreta nebo taky, že očistí mé povlečení od krystalické archy svatého Galuppa, všeléku posedlých."

²⁷ Ibid, s. 18.

²⁸ Ibid, s. 19.

Otec ale myslí na jiný lék a chce poslat Guida vzdělávat se na kolej. Dossi se zabývá absurditou kolejniho vzdělávání, kritizuje ho. Rodiče mu však kolej popisují jako nové dobrodružství, jako labyrint cest a hory příběhů, že je Guido na takovou změnu natěšen.

Ve druhé podkapitole se objevuje zásadní postava této části: profesor Proverbio. Vypravěč ho líčí jako váženou osobu; autora gramatiky a antologie, ale především zakladatele jedinečného kolejniho institutu ve městě, který září přepychem a leskem. Jak moc jsou však koleje luxusní, tak málo je reprezentativní Proverbiův vzhled, schovávající se pod pozlátkem:

"Tutto brillava, scintillava ad uno schietto raggio di sole - le vetriere del fabricato, le gronde, le banderuole di latta, la piastra Assicurazioni incendi, la soprascritta dell'Istituto (lèttère d'oro su fondo turchino) cioè; Collegio-Convitto principe di Gorgonzola, e - sotto - la testa calva, fregata quasi con chiara d'uova, gli occhiali e l'aurea grossa catena dell'orologio su raso nero del direttore-proprietario medèsimo."²⁹

"Všechno zářilo, třpytilo se jasným slunečním paprskem - skla budovy, okapy, cínová korouhvička, destička Požární ochrany, nápis Institutu (zlatými písmeny na tyrkysovém pozadí); Internátní Kolej knížete z Gorgonzoly, a - pod tím - plešatá hlava, lesklá jako vaječný bílek, brýle a masivní zlatý řetěz kapesních hodinek na černém atlasu samotného pana ředitele a majitele."

Otec se s ním již zná skrz lahve vína, které mu Proverbio prodával, podají si tedy ruce na znamení budoucí spolupráce, rodiče odjíždějí a nechávají tam Guida opuštěného. Ředitel začne Guidovi promlouvat do duše, tvrdí, že je od pohledu jasný, že je hodný hoch, ale že zde se eskapády netrpí; ujišťuje ho, že přestože nemá žádné základy výuky z domova, udělají z mladého hraběte Guida Etelrediho něco krásného. Nakonec prohlašuje, že má vlastně právo nic nedělat, neboť je bohatý.³⁰ Touto větou potvrzuje, že peníze jsou pro Proverbia na prvním místě a že on slouží jen těm, kdo jsou bohatí a urození. Naopak své sebejisté až arogantní postavení ukazuje při procházení školy, kdy se například osopuje na jednoho žáka, který špatně píše:

"- Ahi, ahi... - notò subito - uno... due... tre... Tre o chiusi! in una sola linea!... E queste? le sono enne? le sono u?"

- Ma il calamajo... - cominciò il bambino articolando con aspirazione.

- Sòlite scuse! Il calamajo! la penna, che rende grosso! ... Come, se noi, i rè del creato, le copie autèntiche di Dio, dovèssimo ubbidire a de' materialissimi oggetti! Cangiate scrittura,

²⁹ Ibid, s. 21.

³⁰ Ibid, s. 23: "Voi, Etelredi, avete anche il diritto di non far nulla... Siete ricco, voi - e sospirò."

Bandinelli mio caro. Non sapete forse che nel carattere calligrafico s'intravede anche il morale? [...] Poi, l'arte, non stà in quel che tu dici, ma nella forma che tu gli dai."³¹

"- Ach, ach... - všiml si hned - jedno... dvě... tři zavřené o! Na jednom jediném řádku!... A tohle? to jsou n? to jsou u?

- Ale to tím kalamářem... - začal chlapec popotahujíc.

- Obvyklé výmluvy! Kalamář! pero, co píše tlustě! ... Jako kdybychom se my, králové světa, autentické kopie Boží, měli podřizovat materiálním předmětům! Změňte rukopis, Bandinelli můj drahý. Nevíte snad, že z rukopisu se pozná i morálka? [...] Pak, umění, nespočívá v tom, co říkáš, ale ve formě, které mu dáváš."

Profesor Proverbio pak vede Guido do jeho třetí třídy, kterou má pan učitel Ghioldi, protiklad k respektovanému řediteli. Klade Ghioldimu na srdce, aby s mladým pánem zacházel s největšími ohledy, neboť je to syn hraběte:

"- Questi - mi avvertì egli allora nell'indicarmi lo spilungone che poco prima dettava - è il signor maestro di terza. E sarà il vostro, Etelredi. Lei poi - aggiunse - carissimo Ghioldi, favorirà di avere molta e molta pazienza, qui, col signorino... È figlio del conte Carlo Etelredi... Molti riguardi, capisce?

- E quando non ne ho forse avuti? - domandò Ghioldi, arrossendo.

- Eh! non si scaldi. Ella, fraintende. Dicevo di andare adagio col ragazzo... nient'altro."³²

"- Tohle - informoval mě, když ukazoval na dlouhého hubeného muže, co před chvílí diktoval - je pan učitel ze třetí třídy. A bude to váš třídní, Etelredi. Vás pak - dodal - nejdražší Ghioldi, prosím, abyste měl mnoho trpělivosti, zde s mladým pánem... Je to syn hraběte Carla Etelrediho... Mnoho ohledů, rozumíte?

- A kdy jsem je neměl? - zeptal se Ghioldi a zrudl.

- Ach! Nerozčilujte se. Špatně mě chápete. Říkal jsem jen, abyste s chlapcem postupoval pomalu... nic jiného."

Ghioldi se chce Guidovi hned věnovat, ale školáci ho neposlouchají a dělají rámus. Učitel však nebudí žádný respekt, neví si s žáky rady, jeho jedinou "zbraní" je předat zlobivé chlapce panu řediteli. Z toho má legraci i Guido, dokud se však nesetká s Ghioldiho tváří:

"Nello scontrarmi in quella pallida faccia, senza speranza, avvilita, con pelle pelle, lì per scoppiare, il pianto.

³¹ Ibid, s. 25.

³² Ibid, s. 26.

O disgraziato diavolo! Fà veramente pena, indispettisce il pensare che un uomo come Ghioldi, sì onesto, sì ingenuo, amante del suo dovere e dei bimbi, riuscisse a cambiarsi nella grand'oca di carta di una scolaresca."³³

"Když jsem se setkal s tou bledou tváří, beznadějnou, sklíčenou, propukl jsem v pláč.

O nešťastný ďáble! Člověku je opravdu líto, rozhořčuje ho pomyšlení, že takový člověk jako Ghioldi, tak čestný, tak naivní, milující svou práci a děti, se může před třídou změnit ve velkou papírovou husu."

Dále se pak vypravěč zabývá úvahami nad tím, jak takového nejistého a nervózního učitele baví chlapce zlobit. Když děti vycítí, jak málo má osobní důstojnosti, nabydou o to větší chuti při vymýšlení dalších naschválů a žertů, které se jim honí hlavou už při vstupu do jeho třídy. Popisuje své spolužáky, kteří vlastně nebyli tak zlí, až na jednoho z nich, jenž byl skutečně zkažený zlobou na celý svět. Tento Daniele byl arogantní a povýšený, neboť si uvědomoval svou moc plynoucí z rodinných peněz. Zároveň ho ale vypravěč omlouvá a popisuje, jak těžké měl dětství, kdy mu při porodu zemřela matka a otec, dokud se neupil k smrti, na něj byl krutý. Vyrůstal dál s babičkou, jež ho přivedla na tento internát. A právě z těchto okolností pramenilo Danielovo rozhořčení a pomsta, promítající se při mučení nebohého Ghioldiho:

"Ei, non potendo abboccare il can grosso, volgèvasi stizzoso a mòrdere il barboncino senza difesa - giustamente, Ghioldi."³⁴

"On, neschopen kousnout velkého psa, se podrážděně otáčel, aby pokousal bezbranného pudla - tedy Ghioldiho."

V další kapitole se chlapci dostanou do Ghioldiho pokoje, aby mu vyvedli další špatnosti, neboť si uvědomují, že jeho pokoj je pro něj jediným bezpečným místem, kde se může před vším schovat, a proto by ho velmi zasáhlo jakékoli přeskládání nábytku nebo cokoli horšího. Ghioldiho svěřenci spatří uprostřed pokoje želvu, do které se pustí Daniele, když v tom ho něco překvapí a odzbrojí:

"Daniele Izar si era poggiato all'imposta, di peso, calcandola contro al muro; Daniele ghignava a tirar schiaffi e piedate. [...]"

Io non so, invero, che gli sarebbe allora toccato se lo stupore non ci avesse tenuto le mani e se il maestro di terza, lui stesso, non sopraggiungeva - il maestro di terza con un candeliere in

³³ Ibid, s. 27.

³⁴ Ibid, s. 32.

mano, sulla soglia, cercando come qual'cosa e interrogandoci, inquieto, coll'occhio... Ma noi stavamo zitti, paurosamente zitti."³⁵

"Daniele Izar se vlastní vahou opřel o dveře, ztěžka, a tlačil je proti zdi; Daniele se šklebil, když rozdával pohlavky a kopance. [...]

Vlastně nevím, co by se mu stalo, kdyby nám údiv nesvázal ruce a kdyby se neobjevil sám učitel ze třetí třídy - učitel ze třetí se svícem v ruce, na prahu, jako by hledal, z čeho by nás vyzkoušel, a zkoumal nás, neklidným pohledem... Ale my jsme byli zticha, vystrašení."

Nejen chlapci nevěří tomu, že by byl Ghioldi schopný někoho se jen dotknout, i samotný učitel se chytá za hlavu a utíká pryč se slovy, co to provedl.

Dva dny potom přijíždí Danielova babička, která jde zajistit, aby jejího jediného dědice nikdo takto neznevažoval. Ostatní chlapci cítí bouři, která se v příštích okamžicích přizene. Sedí v lavicích, pozorují Ghioldiho, jak se celý třese strachem. Ve škole je úplné ticho, dokud si malý chlapec nepřijde pro učitele, že ho volá pan ředitel. Ghioldi okamžitě zbledne a odejde. Chlapci vyjdou taky ven, aby zjistili, co si Proverbio s Ghioldim říkají. Nejdřív to vypadá jako klidný rozhovor, neboť ven nic neslyší, pak se to ale stupňuje výkřiky a urážkami, až Ghioldi vyběhne ven, nechce už slyšet od ředitele nic dalšího. Ještě ten večer Ghioldi odjíždí, s opuchlými očima, po deseti letech nadměrného úsilí a utrpení. Opouští institut vyřízený, vyplašený a příliš metodický, než aby mohl uspět na místě, kde hlavní slovo nemá správná výchova a morálka, ale peníze. Jeho studenti ho zdraví a Ghioldi se na rozloučenou nahne ke Guidovi, vtiskne mu vroucí polibek, který patří všem... Nakonec autor vypráví, jak si večer Daniele vychutnal své oblíbené jídlo aneb konstatování toho, že ve světě mocných, tedy bohatých, nemůže dobro porazit zlo.

La Principessa di Pimpirimpara

Poslední část díla je dle mého názoru nejvíce neucelená. Dossi zde nepředvídatelně odbíhá od reality do světa fantazie. Vyskytuje se zde nejméně přímé řeči, zato ale nejvíce zvolací vět tvořených citoslovci, aby byl zapojen i čtenářův sluch.

Hlavní dějová linie spočívá v Guidových obavách nevzbudit malého spícího bratra Giorgia, takže se celou dobu pohybuje opatrně a tiše píše u svého stolu. Od zapisování svých myšlenek na modré stránky, kdy naráží na své autentické *Note azzurre*, ho vyruší jeho matka, přinášejíc mu nový cylindr. Klade mu na srdce, jak je takový cylindr zásadní ve společnosti. Otec i

³⁵ Ibid, s. 34.

služebné ho pak přesvědčují, že jsou s oním cylindrem jeden pro druhého jako stvoření.³⁶ Dossi dále vyjadřuje, se svou obvyklou špetkou ironického humoru, jak těmito a dalšími společenskými konvencemi trpěl:

"Principiavo dunque, intenderete anche, a ingarbugliarmi in quella matassa di stùpide convenzioni sociali più geroglifiche dei due bottoni che i sarti cuciscono dietro ai sopràbiti e càusa della maggior parte delle nostre piccole miserie... Dio! quante pene io sofferirsi per esse."³⁷

“Začal jsem se tedy, což také pochopíte, ztrácet v té mase hloupých společenských konvencí, záhadnějších než dva knoflíky, které křečící přišívají na zadní stranu kabátů a jsou hlavní příčinou našich malých utrpení... Bože! kolik jsem si toho pro ně vytrpěl.”

Sděluje však, jak byl právě ten cylindr původcem velké události,³⁸ neboť když se s cylindrem na hlavě procházel po Miláně, potkal právníka Ferrettiho, jenž ho pozval na večírek, kde bude jistě spousta krásných dívek, co touží po takovém kavalírovi v cylindru.

Mezitím čtenářům vysvětluje to, co je asi nejvíce zajímá, tedy jeho kompletní převrat povahy:

"Ma la cosa sulla quale mi preme condurre, più che su ogni altra, la vostra attenzione, come quella che apre la ragionissima del presente racconto, è il completo riversamento nel mio naturale. Certo, molti di coloro che mi conobbero spensierato fanciullo, vivendo giorno per giorno, allegro come uno scricciolo, me ne vorranno forse, perchè io mi ripresenti serio, riflessivo, alle volte triste, ma, oltre che i fatti son fatti, avverto come il modificarsi, il mutare de' gusti sia inerente all'uomo, anzi, secondo mè, costituisca uno de'suoi principali caratteri. [...] E, invero, la melanconia che Lisa coll'ultima stretta di mano mi gettava nel cuore, si era a poco a poco inspessata e fatta morbosa; mi avèa condotto ad almanaccare, a - come babbo diceva - perticare la luna, scoprendomi uno strano regno di spìriti ch'io non sospettava manco esistesse; un regno, se di difficile entrata, d'impossibile uscita."³⁹

"Ale to, na co bych chtěl navést, více než na cokoli jiného, vaši pozornost, jako na to, co nejracionalněji otevírá zde přítomný příběh, je ten kompletní zvrat mé povahy. Jistě, že mnozí z vás, kteří mě poznali jako bezstarostné dítě, žijící ze dne na den, veselý jako strážník, by si mě možná rádi představovali vážného, zamyšleného, někdy i smutného, ale fakta jsou fakta, cítím, že taková změna gusta je pro člověka neodmyslitelná, a dokonce podle mě tvoří základní charakter. [...] A, skutečně, ta melancholie, kterou mi Lisa s posledním podáním ruky

³⁶ Ibid, s. 37: „Che noi eravamo creati l'uno apposta per l'altro.“

³⁷ Ibid, s. 38.

³⁸ Ibid, s. 37: „E mi fu, tale cilindro, origine di un grande avvenimento.“

³⁹ Ibid, s. 39.

vrhla na srdce, se pomalu stala silnou a nemocnou; vedla mě k fantazírování, ke - jak říkával otec - skokům na měsíc, dostala mě do podivné říše duchů, o které jsem netušil, že vůbec existuje; říše, kam je těžké vstoupit a nemožné odtamtud odejít."

Navazuje na večírek, kam byl pozván. Konstatuje, že večírky mají stejný účinek jako víno, tedy že stoupají do hlavy.⁴⁰ Popisuje, jak byl z celého toho upraveného dění opilý. A především vypráví o ovdovělé hraběnce Nievo, jež si ho vyvolila jako své garde, aby ji provázel na večeri, po tanečním parketě i z večírku domů. Sám se pak Guido vrací do svého pokoje, kde klidně spí jeho bratr, usedne za stůl a přemýšlí nad psaním, že není možné zachytit každou autorovu myšlenku tak, aby ji čtenář správně pochopil:

"Punto primo: egli è impossibile di imprigionare - salvo che dentro un rigo da musica - certi pensieri che fra di loro si giungono, non già per nodi gramaticali ma per sensazioni delicatissime e il cui prestigio stà tutto nella nebulosità dei contorni: un tentativo di abbigliarli a periodi con il lor verbo, il soggetto, il complemento... so io di molto! li fuga. Punto secondo: avessi io anche la potenza, la quale nessuno ebbe nè avrà mai, di acchiapparli con invisibili maglie, di presentàrveli come vènnero a me, bisognerebbe che voi, per non trovarli ridicoli, per non trovarli bambinerie, foste, leggendo, nella medesima disposizione di spìrito del loro scrittore. Il che, fra noi, non può essere. Quando la fantasia nostra si affolla, quando ci scordiamo di vivere con pelle ed ossa, un libro - stretto da noi e con amore, prima - ci sfugge inavvertitamente."⁴¹

"První bod: je nemožné je uvěznit - kromě sloky uvnitř hudby - jisté myšlenky, které se mezi sebou spojují, ne pro gramatické vazby, ale pro jemné city, jejichž prestiž je celá zahalená oparem obrysů: snaha obléci je do sloves, podmětů, předmětů... o tom vím mnoho! utečou. Druhý bod: i kdybych měl tu moc, které nikdo nikdy nedosáhne, zachytit je do neviditelných sítí, představit vám je, jak mi přichází na mysl, bylo by třeba vaší účasti, aby vám nepřišly směšné či dětské, číst je ve stejném rozpoložení jako autor. Což se ale, mezi námi, nemůže stát. Když naše fantazie zalidní, když zapomínáme žít jako tvor z kůže a kostí, kniha - nám nejdříve blízká a milá - nám zničehonic uteče."

Z této politováníhodné úvahy nad současným stavem společnosti, kdy je podle Dossiho nemožné prosadit svůj názor neshodující se s vizemi většiny, utíká do pohádkového království Pimpirimpara. V tomto světě je vše, na co si jen člověk vzpomene, nicméně Dossi podobně jako v předchozí části o řediteli Proverbiovi líčí, že peníze nejsou vším. Popisuje, jak

⁴⁰ Ibid, s. 39: „Le feste, per chi non c'è abituato, fanno come il vino; montano al cervello.“

⁴¹ Ibid, s. 40.

se princezna Tripilla nudí, i když se jí snaží poddané dámy zabavit. Přichází král, který na dceři pozná, že něco není v pořádku. Také se jí snaží vymyslet nějakou zábavu, ale protože princezně není nic dobré, nařizuje jí jít ven. Objevuje se další scéna velkého náměstí, kam přichází sám Guido a zapojuje se do dění. Je slyšet hluk přijíždějících rytířů, mezi nimiž je na náměstí princezna. Guido vypráví, jak je sám omráčen její krásou. Probouzí se s bolavým tělem, zmaten. Nemůže dále poskládat své myšlenky a přestává psát:

"L'ora è tarda e i mièi ricordi, pòveri vecchi! son stanchi. Essi cominciano a ciondolare del capo, a palpeggiar le palpebre, a sbadigliare; essi tèndono a poco a poco a riaddormentarsi in un cantone del mio cervello. Làh! buona notte, carissimi. Dunque, vero? potremmo parlar del presente... Ma no. Le gioje e i dolori dell'oggi intòrbidano troppo ancora le aque: lasciamo che pòsino... poi..."⁴²

"Nyní je pozdě a mé myšlenky, chudinky staré!, jsou unavené. Začínají se pohupovat v hlavě, tápat na očních víčkách, zívají; postupně usínají v závitu mého mozku. Tak! dobrou noc, draží. Takže? můžeme mluvit o přítomnosti... Ale ne. Radosti a bolesti dneška příliš kalí vodu: nechme je zklidnit... pak..."

Končí tam, kde začal, tedy v teple domova, kde jsou s ním rodiče. Z Dossiho románu můžeme vyčíst dualistické oddělení světa dospělých, plného neustálých důležitých rozhodnutí, od světa dětí, pohádkově bezstarostného. Jiné dualistické vidění je znát v představení různých dospělých postav, kdy proti sobě stojí nejen muž a žena, tedy respekt a laskavost, ale i dobro a zlo v podobě dvou zcela odlišně smýšlejících a jednajících učitelů. Velký důraz pak Dossi klade na svůj ojedinělý výběr nestandardního jazyka, promíchaného s dialektem, ale i útržkovité formy, která odporuje pravidelné linii románu. V neposlední řadě je pak *L'Altrieri* prostoupen humorem a ironií, s jejichž pomocí autor reaguje na svou dobu, s níž se nechce srovnat a sžít.

3.2 Vita di Alberto Pisani

(Život Alberta Pisaniho)

Ještě vzácnější bylo jediné vydání Dossiho druhého románu za jeho života, opět šlo o stosvazkový náklad, z něhož se dostalo do obchodu pouze 30 kopií. *Vitu di Alberto Pisani* autor vydává stejně jako předtím u přítele Perelliho v Miláně, roku 1870. V rámci Dossiho

⁴² Ibid, s. 44.

díla *Goccie* vychází některé kapitoly románu *Vita di Alberto Pisani* v roce 1880. Dalšího úplného vydání se dílo dočkalo až v roce 1910, kdy Dossi umírá.

Tak jako v případě prvního románu Dossi pokračuje v literární "bitvě" mezi toskánštinou a italštinou. Volí fráze a slova z Piemontu, Lombardie, Veneta, tedy všechny italské, ačkoli ne z Toskánska.⁴³ Znovu tak ze druhého románu vysvítá očividné nepřátelství lombardské kultury k Toskánsku, které vedlo Scapigliaty k bouřlivým reakcím, kdy nechtěli přijmout toskánštinu za jazyk celé spojené Itálie.

Vita di Alberto Pisani tedy opět vystupuje z monotónní melodie. Kromě toho, že Dossi promíchává standardní jazyk s lombardským dialektem, narušuje i linearitu románu, neboť vkládá příběhy do příběhu. Dle stejné antirománové strategie, kterou se inspiroval u Laurence Sterna, začíná dílo čtvrtou kapitolou.⁴⁴ Oproti prvnímu románu volí Dossi vypravěče ve 3. osobě, aby tak zvenku pozoroval příhody hlavního protagonisty, tedy samotného Dossiho, jenž přebírá jeho druhé rodné jméno a další autobiografické prvky.

Věnování tohoto románu patří Clettu Arrighimu, jenž si Dossiho jako první všiml.⁴⁵ Hned na úvod tedy potvrzuje své spojení se Scapigliaturou, již takto pojmenoval právě Arrighi.

Vita di Alberto Pisani začíná čtvrtou kapitolou, kde je popisována Albertova studovna a knihovna. Ten sedí mezi knihami, kterými se probírá a které komentuje. Zastavuje se u Danta a jeho díla *Vita Nuova*, jež vždy obdivoval. Spolu s Dantem vstupuje do spirituálního světa a dožívá se erotickou melancholií z doby dospívání, pod kterou byla *Vita Nuova* složena.⁴⁶ Naveden na Dantovu cestu přemýšlí, zda byla jeho Beatrice opravdu skutečná. Uvažuje o lásce, především o té nadpozemsky čisté:

„Gli pareva la vita, monòtona, stracca, [...]. Vedeva bene un nùvolo di giovanette, ma neppure una tirata su ad amare; tutte di matrimonio, o di altro; [...]. No, no - Alberto non ne voleva; troppo dense, troppo reali.

Alberto avrebbe invece voluto una semidiàfana amante. A notte chiusa i convegni. [...]

Così, egli avrebbe voluto che la sua strana amorosa entrasse, mentre stava scrivendo, nello studietto, e lievemente gli sedesse di contra. Ed egli, alzando gli occhi, avrebbe incontrato quelli di lei... nuotanti nella passione. Pure, non si sarèbber nemmeno toccati, mai. Alberto

⁴³ D. Isella, *Nota introduttiva*, cit. d., s. XI.

⁴⁴ Jiří Pelán, *Milánská bohéma a Carlo Dossi*, cit. d., s. 201.

⁴⁵ C. Dossi, *Vita di Alberto Pisani*. Dostupné na: https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/dossi/vita_di_alberto_pisani/pdf/vita_d_p.pdf, s. 3, [cit. 2018-05-02]: „A Cletto Arrighi che, primo, si accorse di me.“

⁴⁶ Ibid, s. 5: „Ecco Alberto entrare in quella spiritica vita...; èccolo dolcemente sorpreso da quella eròtica malinconia sotto la quale l'adolescente Allighieri si coricava...“.

credeva amore perfetto un fascio di desideri ardentissimi, di cui si fuggisse l'adempimento. Scopo raggiunto, amore finito.

E anche adesso, in questa ora grigia nella quale sentiva la fatica del vivere, ella pietosa dovea venire a lui; di dove, ben non sapeva...“⁴⁷

„Život se mu zdál monotónní, nudný, [...]. Vídál mraky dívek, ale žádná z nich netoužila po vznešené lásce; všechny prahly po vdavkách, nebo chtěly to druhé; [...]. Ne, ne - Alberto je nechtěl; příliš hutné, příliš reálné.

Alberto naopak chtěl zpola průsvitnou milenku. Nocí zahalená setkání. [...]

Tak si přál, aby ona záhadná vyvolená vešla do jeho pracovny, zatímco by psal, a pomalu by si sedla naproti. A on by zvedl oči a setkal by se s jejíma vášnivýma. Nikdy by se nedotkli. Alberto věřil, že dokonalá láska je svazkem planoucích přání, jejichž splnění uniklo. Dosažením cíle láska skončila.

A tak nyní, v tom šedém čase, kdy cítil námahu žít, ona milosrdná měla přijít k němu; odkud, to dobře nevěděl...“

Načrtává se tak obraz romantického hrdiny, jenž je zamilován do ideálu a zklamán skutečností. Právě idylické zobrazování světa Scapigliati odsuzovali a snažili se naopak ukázat pravdu. Dossiho román lze chápat jako parodii na tragický příběh hledání dokonalé lásky, která Alberta dovede do záhuby.

V následující kapitole, tedy první, se přesouváme do jeho rodné vesnice Praverde. Zde se projevuje autobiografický ráz tohoto románu, neboť Alberto se stejně jako sám Dossi narodí matce na útěku před nepřátelským vojskem:

„Il quale, due ore dopo, entrava in Montalto. Assieme entrava quaggiù il nostro Alberto Pisani. Egli nasceva, giallo come un limone, tinto dalla paura della sua mamma, e, a pena salpato, pianse: forse, perchè sentiva di cominciare a morire, [...]. E avvenne che il neonato fu appeso alla poppa di una lagrimosa nutrice; una, cui il cielo, dopo molte preghiere, non avea dato un figliolo che per potèrglielo tôrre. Dûnque, Albertino, tra per le sue e quelle della nutrice, beve', più che non latte, làgrime...“⁴⁸

„Který, o dvě hodiny později, přijel do Montalta. Společně s nimi tam přišel i náš Alberto Pisani. Narodil se žlutý jako citron, obarvený strachem své maminky a plakal: možná proto, že cítil , že začal umírat [...]. A stalo se, že byl novorozenec připoután k prsu plakající kojné; té,

⁴⁷ Ibid, s. 5.

⁴⁸ Ibid, s. 7-8.

...které nebe po mnohých modlitbách nedalo syna, aby ho mohla nosit. Takže, Albertino mezi jejími i svými vlastními pije spíš slzy než mléko...”

Na rozdíl od skutečného života Carla Dossiho Albertovi umírá otec v bitvě a matka těsně po porodu. Je tedy vychováván babičkou. Od malička ho provázejí podivné vzpomínky a neklidné sny. Čte vše, na co narazí. Kromě psaných příběhů poslouchá vyprávění babičky o jejím bratrovi, jenž se vrátil ze školy plný revolučních myšlenek, nebo o jejím pobytu na koleji, kam vtrhli francouzští republikáni znásilnit mladou dívku. Dossi tak naráží na italské dějiny, když na konci 18. století obsadil severní Itálii Napoleon Bonaparte a zasadil tam myšlenky Velké francouzské revoluce jako předzvěst dalšího historického vývoje při budování spojeného italského státu.

Alberto se na dalších stránkách uchyluje k psaní poezie. Skládá verše své babičce, doně Giacintě, ale neví si rady. Do procesu nejisté tvorby vstupuje kněz don Romualdo, který má připravené celé skladiště poezie pro každou příležitost a navádí Alberta na cestu klasicismu.⁴⁹ Když byly oslavné verše pro babičku připraveny, museli Alberto s donem Romualdem vymyslet, jak jí je předvést. Nejschůdnějším řešením bylo ódy přecíst, a tak si Alberto počkal na slavnostní oběd, kdy je schoval do dezertu, aby to bylo to správné překvapení:

"E Alberto riuscì a far porre nella minuta il pasticcio, e nel pasticcio la poesia. Giunto il dì natalizio, venuta l'ora topica, don Romualdo eseguì il taglio solenne, e:

- Ooh!

- Cosa c'è? - chiesero i commensali.

- Non so bene; sembra una carta - rispose don Romualdo, guardando con un fare d'Indiano entro il pasticcio - anzi! è (quì la estrasse e spiegolla) - Un'ode! per la cara mia nonna... Santissimi lanternari! di Alberto! proprio?... Lèggila dunque - e la porse al ragazzo.

E il ragazzo si alzò. Con la rubiconda vergogna nel viso, lesse.

Un successone!"⁵⁰

„A Albertovi se podařilo dostat na slavnostní menu dort a do dortu verše. Když přišel čas narozeninové oslavy, nadešla hodina H, don Romualdo udělal slavnostní řez a:

- Ó!

- Co je tam? - ptali se spolustolovníci.

⁴⁹ Ibid, s. 13: „lui che teneva, e ciò per qualunque avventore, un magazzino di poesie d'occasione, già bell'e pronte“. [...] «ma il classicismo» aggiunse fiutando verso di Alberto «sento io, è in viaggio».”

⁵⁰ Ibid, s. 14.

- Nevím přesně; vypadá to jako papír - odpověděl don Romualdo a překvapeně zkoumal dezert - počkejte! je to (teď ho vytáhnul a rozvinul) - Óda! pro mou drahou babičku... Svaté lucerny! od Alberta! opravdu?... Přečti ji tedy - a podal ji chlapci.

A chlapec vstal. Se stydlivým ruměncem četl.

Měl velký úspěch!“

Albertovo poslání bylo tedy jasné.⁵¹ Psal verše nejružnější kvality, inspirován Leopardim či Alfierim. Co mu však chybělo, byla láska. Choval dětské sympatie k učitelce či kuchařce, ale verše o nich se nedaly počítat mezi ty milostné. Hledal dál a zahořel citem k dceři kapitána. Rozhodl se jí napsat verše v próze. Když se večer vydal k jejímu domu, narazil na kuchařku, již svěřil své tajemství i své verše. Ta je však předala přímo kapitánovi, jenž si přišel další den promluvit s Albertovou babičkou. Nemohl dopustit, aby přišel o svou jedinou dceru, a žádal omluvu. Když ho babička ubezpečila, že Alberta potrestá, až se vrátí ze školy, uvědomil si, že šlo jen o dětský rozmar a zahanbeně odešel. Na chvíli se Albertovy verše stávají zoufalými. Brzy se však nadchne pro dívku Camillu a přiznává se babičce, že znovu miluje. Ta ho ironicky nabádá, ať si Camillu vezme, že je bohatá a že mu koupí kupu hraček.⁵² Sama Camilla si z něho dělá blázny a Alberto je rozzlobený i smutný zároveň. Dossi tak opět staví do opozice naivní dětský svět a svět dospělých, zbavený krásných iluzí.

Scéna se mění a Alberto se ocitá ve škole, kde stojí nervózně u tabule a je zkoušen, naštěstí ho ale spolužáci neposlouchají, protože nikdo nedává pozor. Alberto se od svých spolužáků drží dál, moc se mu nepozdávají. Nicméně by potřeboval nějakého kamaráda, aby ho stáhl zpátky na zem, zatímco chodí s hlavou v oblacích.⁵³ Nehledá však přítele, hledá znovu lásku:

„Quindi, si vide il nostro gotico amico, per delle settimane alla fila, in volta nelle pinacoteche, assaporando a centelli le gloriose bellezze, tra una santa indeciso, una regina e una dea. Ma, chèh! Èrano quelle un po' troppo a chiùnque. Alberto avrebbe invece voluto serrarle nella sua stanza, goderle egli solo. Poi, diciàmolo, la loro vita d'amore era già stata compiuta, scritta, stampata; mancavano d'un non so che... Cosa? (questo, Alberto, sentiva senza osar di pensarlo) - Fragranza di carne.“⁵⁴

„Tedy, náš gotický přítel byl viděn, jak týden za týdnem chodí do galerií, vychutnává si krásy, nemoha se rozhodnout mezi světicí, královnou či bohyní. Ale co! Všechny tam byly

⁵¹ Ibid, s. 14: „Dunque, la vocazione di Alberto s'era spiegata“.

⁵² Ibid, s. 19: „Spòsala... spòsala subito... Diàmine! Camilla è ricca; ti comprerà un arsenale di giochi...“.

⁵³ Ibid, s. 22: „mentr'ei viaggiava col capo di là delle nubi, era bisogno che, quì, un amico tenèssegli d'occhio i piedi“.

⁵⁴ Ibid, s. 22.

komukoli příliš přístupné. Alberto by je chtěl naopak uzamknout ve svém pokoji, aby se z nich mohl těšit jen on sám. Pak, řekněme, jejich milostný život již byl dovršen, napsán, vytištěn; chybělo jim neví co... Co? (to, co Alberto cítil, aniž by se odvážil si to pomyslet) – Tělesná vůně.“

V té době mu umírá babička. Cítí se hrozně, že pro ni nepláče, a cítí se zcela osamocený. Připadá si jako budižkničemu, bez talentu, bez vzdělání, zlý a ošklivý.⁵⁵ Alberto znovu sedí ve své pracovně nad novou knihou, kterou mu doporučil profesor. Odkládá ji, protože ji nerozumí. Lituje svou dobu, ve které se myšlenky jednotlivce podřizují názoru davu a ve které není prostor pro originalitu.⁵⁶ Přemýšlí, kudy najít cestu ven z této bezútěšné situace, a vrací se zpátky k lásce. Tu ale musí hledat venku ve společnosti, které se Alberto bojí a ve které se cítí nejistý.⁵⁷ Přesto se jde upravit a vyrazí do víru města. Tady se ozývá vypravěč s ironickými poznámkami o povrchnosti společnosti, která neřeší krásu ducha, ale zaobírá se tím, zda má člověk správně upravený zevnějšek:

„Cari miei, altro che libero arbitrio! molte volte si pensa come vuole il nostro àbito. Esempio, me. Quando sono a Milano, in cilindro, in marsina, guantato, con un sentore di muschio, leggo «la Perseveranza» fumo sigarette di carta ed esclamo «saprìsti!» Mi vedeste invece a Pavia, oh mi vedeste quando fò lo studente... con tanto di cappellaccio e mantello!“⁵⁸

„Moji drazí, kdepak svobodná vůle! Mnohdy myslíme tak, jak si vyžaduje náš oděv. Například já. Když jsem v Miláně, v cylindru, ve fraku, v rukavičkách, navoněný, čtu časopis *Perseveranza*, kouřím cigarety a volám „mordyjé!“. Měli jste mě ale vidět v Pavii, ach ano, měli jste mě vidět jako studenta... v hučce a plášti!“

Alberto vyrazí do divadla. Zaujme ho mladá dáma. Mezi diváky zahlédne i přítele Enrica Fiorelliho, který si z Alberta utahuje, že je stále zalezlý mezi svými mrtvými knihami a že nežije.⁵⁹ Alberto tyto řeči přechází a vyptává se ho na onu dámu, neboť se Enrico ve společnosti vyzná:

„- Diàvolo! - Enrico esclamò, maravigliando di sè - Non conosco...
- E conosci mezza città? - chiese Alberto un po' in broncio.

⁵⁵ Ibid, s. 24: „Egli senza talento! egli senza dottrina!... Cattivo... E brutto!“.

⁵⁶ Ibid, s. 25: „O beata ignoranza! [...] Quando poi ci sovviene d'avere sul collo una testa e nella testa un cervello, la nostra originalità (primo tesoro a ciascuno) è svanita“.

⁵⁷ Ibid, s. 26, „Alberto temeva la società“.

⁵⁸ Ibid, s. 27.

⁵⁹ Ibid, s. 30: „Non credo. C'è da giurare che ti stai sempre fra quei tuoi morti di libri. Studii alla disperata, eh?“

- Ma non l'altra - oppose Fiorelli (e, tornando a guardare:) - magnifica donna, per mio! Vado a informarmi di lei.⁶⁰

„- Kruci! – zvolal Enrico a podivil se – Neznám...

- A to znáš půlku města? – zeptal se Alberto trochu mrzutě.

- Ale neznám tu druhou – odvětil Fiorelli (a obrátil se zpět na ni) – okouzující dáma! Jdu se na ni optat.“

Enrico najde svého přítele markýze Andaló, od kterého zjistí, že se jedná o dceru zemřelého armádního dodavatele Claudii Bareggi. Markýz jim pak vypráví její příběh, jak se zamilovala do jednoho savojského kuchaře, čímž natolik rozzuřila otce, až jí po sobě nezanechal závěť. Alberto je ale moc nevnímá a sleduje Claudii. Ta najednou odchází a Alberto se taky zvedá. Enrico se diví, kam chce utéct. Alberto se vymlouvá na závrať a Enrico trvá na tom, že ho doprovodí domů. Během cesty mu radí, aby nedýchal jen mrtvolný vzduch knih, ale aby ho střídal s radostným životem na venkově, odkud pochází právě Enrico.⁶¹ Klade mu na srdce, aby dosti jedl, spal a procházel se. S těmito slovy se Enrico loučí a nechává Alberta napospas jeho zmateným myšlenkám:

„La sua testa girava girava. Gli risonava l'orecchio come alla romba di una cascata «è amore o è sonno?» chiedevasi machinalmente «oh maledetto il grillo di recarmi a teatro! Ero sì quieto, così contento!»⁶²

„Hlava se mu točila. V uších mu zvonilo jako při rámusení vodopádu. „Je to láska či sen?“ ptal se mechanicky „zatracený rozmar, který mě zatáhl do divadla! Byl jsem tak klidný a spokojený!“

Alberto si nechce přiznat, že by ho mohla Claudia natolik okouzlit. Poté, co celou dobu hledal lásku, nemá se k žádnému činu. Přesvědčuje se, že mu nezbývá nic jiného než na ni myslet a toužit po ní.⁶³ Na spaní nemá ani pomyšlení, vychází ven, hlavou se mu honí rozporuplné myšlenky:

⁶⁰ Ibid, s. 31.

⁶¹ Ibid, s. 32: „Era sul dare consigli. Disse ad Alberto, che, a non guastarsi e il corpo e il cervello, abbisognava, ad ogni mano di studio, una alternarne di vita gioiosa, o maritare almeno l'aria morta dei libri a quella, viva, della campagna“.

⁶² Ibid, s. 33.

⁶³ Ibid, s. 33: „Eppure, egli poteva pensare! e volere! e muoversi... quasi a persuadersi del che, battè fortemente la mano sullo scalino“.

„Il chiaro di luna inondava la via, dolcissima luce agli afflitti. Il sole feconda sì il formentone, ma il sentimento, no; è un padre, buono fin che volete, ma che stà troppo in sussiego; è sempre padre, mai babbo. La luna invece è mamma; essa indovina i nostri minuti affari di cuore, ci piglia interesse; nei dispiaceri conforta, o almeno piange con noi.“⁶⁴

„Ulici zahalilo světlo lunny, nejsladší světlo pro trpící. Slunce sice zasévá plod, ale ne cit, ten ne; je to otec, dobrý, pokud chcete, ale vždy povýšený; je to vždy otec, nikdy tatínek. Luna je naopak maminka; ta odhaduje naše citová pohnutí, ta se o nás zajímá; v utrpení náš utěšuje nebo s námi alespoň pláče.“

Alberto se vrací domů až v noci, sluha Paolino ho podezřívavě pozoruje. Alberto se stydí a schovává se ve svém pokoji, opilý láskou, respektive sněním o lásce.⁶⁵ Nemůže ani nechce spát. Vypravěč nás odvádí od Alberta do jiného příběhu o lásce, ve kterém spolu milenci skončí šťastně i přes nepřízně osudu. Alberto uvažuje nad tím, jak by takové lásce mohl dostát on sám. Představuje si dokonalou lásku, která by spojovala jeho duši s duší Claudie. Jakým způsobem by toho mohl dosáhnout? Psáním. Prochází si své staré práce a začne o sobě pochybovat, do čehož opět vstupuje vypravěč s odlišným názorem na věc:

„Potrebbe qui osservare qualcuna di quelle prudenti persone, le quali, a scanso di sbagli, non fanno mai niente - Vedete la fretta, ragazzi? Fortuna che Alberto non avea peranco stampato! Ed io: ragazzi, ridetegli in muso. Per me v'auguro, allorchè rileggete i vostri vecchi lavori, di ritrovarli ben brutti, e spesso; ciò, a casa mia, è buon segno.“⁶⁶

„Mohl by zde pozorovat některou z těch obezřetných osob, které raději nedělají nic, aby se vyhnuly chybám – Vidíte tu unáhlenost, pánové? Šťestí, že Alberto zatím nic nevydal!

A já na to: pánové, vysmějte se mu do tváře. Přeji si, abyste znovu pročetli vaše staré práce, a často jste shledali, že jsou pěkně ošklivé; to je totiž dobré znamení.“

Dny utíkají a Alberto si stále neví rady. V hlavě mu probíhá jedna myšlenka za druhou, nemůže je však zachytit na papír. Bere si na pomoc své oblíbené autory⁶⁷ (zde naráží právě na Sterna, od něhož převzal antirománový koncept tohoto díla). Jednou mu vadí příliš pohodlná pohovka, jindy světlo zvenčí. Zkrátka hledá důvody neúspěchu mimo sebe. Vychází tedy ven, nasedá do kočáru a dorazí do Silvana, kde na něj již čeká sluha Paolino s kufry. Alberto si večer dopřeje vína, po kterém se mu blaze spí. Pochvaluje si výhled z pokoje na jezero a hory,

⁶⁴ Ibid, s. 33.

⁶⁵ Ibid, s. 35, „Era inebriato d'amore, ma più ancora di sonno“.

⁶⁶ Ibid, s. 39.

⁶⁷ Ibid, s. 39: „chiamò in soccorso i suoi favoriti... Sterne, Thackeray, Porta“.

vyhovuje mu, jak do pokoje proudí čerstvý vzduch i světlo. Myšlenky přicházejí, tentokrát ho od psaní však vyruší hluk zvenčí. Prikazuje Paolinovi znovu sbalit kufry. Alberto přemýšlí, kam by se uchýlil, aby měl klid na psaní, a vzpomene si na dům po prastrýci. Vypravěč vkládá do vyprávění příběh o předchozím majiteli, kterého se lidé báli a kterému říkali kouzelník, neboť byl fascinován přírodními vědami. Při procházení domu se služebnými Alberto objevuje kouzelníkovy nástroje a knihy, které Paolinovi prikazuje odstranit. Do tajemných místností už Alberto více nevzkročí a dává se do psaní nejrůznějších příběhů. Vypravěč nám představuje některé příběhy, většinou nešťastně zakončené, které Alberto sepsal do díla *Dvě morálky*. Jedná se o příběhy o lásce, které však někdo či něco brání. Například lásce Aurory a Enrica překáží její sobecký otec, jenž na něj žárlí, že by ji mohl udělat šťastnou:

„- Par che la vita mi lasci - egli geme - E io... io fui molto cattivo... più che cattivo, con la tua mamma e te...ma...

- Oh babbo! - singhiozza la tosa.

- Ma - egli riprende con pena - io vo' che tu sia felice... Tu devi giurare... Eh? giuri?

- Sì.

- Di non sposare il Giorgi... il San-Giorgio, perchè...“⁶⁸

„Zdá se, že mě život opouští – zasténal – A já... byl moc zlý... víc než zlý, na tvou maminku a na tebe... ale...

- Ach tatínku! – vzlyká dívka.

- Ale – pokračuje bolestivě – chci, abys byla šťastná... Musíš mi přísahat... Slibuješ?

- Ano.

- Že si nevezmeš Giorgiho... toho San-Giorgiho, protože...“

Otec si protiřečí, ale dívka mu to slíbí. Enrica si nikdy nevezme, ale žijí spolu a mají spolu děti, které jsou jejich nejlepším požehnáním. Jinou překážkou pak jsou sourozenecké vztahy, když se starší bratr Leopoldo zamiluje do své mladší sestry Ines. Snaží se od ní držet dál, cestuje po světě, ale nemůže to vydržet a odváží si ji z koleje domů. Ines se tam však cítí jako ve vězení a churaví. Chodí k nim doktor, který je na trápení lásky krátký. Leopoldo na něj žárlí, neboť si vydedukuje, že je Ines zamilovaná do doktora. Když ji takto konfrontuje, Ines se mu přizná, že miluje jeho. Po takovém přiznání se sobě ještě více vyhýbají, až za ní jednoho dne Leopoldo přijde, že to takhle dál nejde a že ji zaslíbil doktorovi. Ines odporuje, že doktora nebude nikdy moci milovat, bratr jí na to chladně odvěti, že nejde o lásku, ale o

⁶⁸ Ibid, s. 64.

manželství. Svatba proběhne a Leopoldo utíká nejen od své milované sestry, ale i z takto nepříznivě nastaveného světa:

„Ed Ines e Leopoldo si sono partiti per sempre, in questo mondo almeno, dato che l'altro ci sia. C'è? Speriamo allora trovarli - non condannati ad una fraternità eterna.“⁶⁹

„A tak se Ines a Leopoldo rozdělili navždy, alespoň v tomto světě, pokud tedy existuje ten druhý. Existuje? Doufejme, že je tam najdeme – a že nebudou odsouzení k věčnému sourozeneckému poutu.“

Po 8 měsících se Alberto vrací zpět do města. Čeká ho tam poštovní balíček se šesti kopiemi jeho prvního literárního děťátka narozeného ve Florencii.⁷⁰ Obdivuje knihu nejdříve zvenku a nemyslí na to, co je v ní napsáno:

„E l'edizione, checchè se ne pensi, ha parte nella buona riuscita di un libro, o almeno nella lettura. Infatti, in ogni cosa è la veste che si presenta la prima, e per un libro la veste è la migliore delle commendatizie, come ben sanno i Francesi; [...].

Tornando a noi, cioè a dire ad Alberto, egli non rifiniva a mirare il suo elegante volume e di sopra e di sotto, senz'arrischiarsi ad aprirlo.“⁷¹

„To vydání, ať si říká, kdo chce, hraje roli v dobrém přijetí knihy, nebo alespoň při četbě. Vlastně, ve všech případech je obal první věc, která se prezentuje, a pro knihu je obal nejlepším doporučením, jak správně vědí Francouzi; [...].

Vraťme se ale k Albertovi, jenž nepřestával obdivovat své elegantní dílo ze všech stran, aniž by měl odvahu ho otevřít.“

Knihu přeci jen otevře, nalézá v ní překlepy a zhrozí se, jakou bídu mu vytiskli:

„Èccoci al mac. Era un errore di stampa, ma uno che gli rovinava un periodo... che dico! una pagina. Ed egli non averlo veduto! E chissà quanti ce n'erano ancora! [...]. Ma trovò altra cosa. Trovò di avere stampato una miseria di un libro: [...]. Ve'! un periodare contorto... male assonante... a stroppiature d'idee; qui, odore di costolette bruciate; lì, di camino; più in là, un organetto sfiatato; poi una mosca noiosa... In conclusione, lanciai per aria il volume.“⁷²

⁶⁹ Ibid, s. 72.

⁷⁰ Ibid, s. 73: „che rivestiva un sei copie del suo primo figliolo, partorito a Firenze“.

⁷¹ Ibid, s. 73.

⁷² Ibid, s. 74.

„A tady je mac. Chyba tisku, která mu ale kazí celé souvětí... co říkám! celou stranu. A on ji neviděl! Kdo ví, kolik jich tam ještě bylo! [...]. Ale našel jinou věc. Došel k názoru, že byla vytištěna mizerná kniha: [...]. Opravdu! Syntax byla kostrbatá... špatně znějící... myšlenky byly zašmodrchané; zde zápach spálených žebírek; tam ohniště; ještě dál, rozladěná harmonika; a pak otravná moucha... Nakonec ji odhodil.“

Zapřisahal se, že napíše něco zcela odlišného. Nemohl ani pomyslet na to, jak se mu lidé ve Florencii jistě smějí. Sluhu s jídlem odbývá a dává se do čtení. Tam se ale mluví o pokrmech, dostává hlad a potají jde do jídelny. Cítí se ponížen, když ho sluha najde a chválí ho jako malého kluka, kterým Alberto zůstane navždy. Poraženě jde spát a myslí na Claudii; představuje si, jak čte jeho stránky a jak ho chápe, neboť jsou jejich duše propojené. Musí ale vymyslet, jak jí knihu doručit. Když dojde k názoru, že ji Claudii nemůžou předat jeho přátelé, neboť jeden nikdy nic nepřečetl a druhý nic nechápe, nezbyvá mu nic jiného, než že musí Claudii dát svou vlastní kopii. Ráno se jde projít, aby přišel na jiné myšlenky. Vidí kolem sebe samé šťastné lidi. V projíždějícím vlaku zahlédne markýze Andaló s mladou snoubenkou a přehodnotí své stanovisko, že vlastně není jediný nešťastný:

„Alberto aggriccio. No, non era egli solo, infelice. Ce n'erano altri, e ben più. Inquantochè, quel convoglio trasportava già forse una sposa novella, freschissima, col marchese Andalò suo padrone; orribile accoppiamento di un vivo a un cadàvere; supplizio degno della fantasia di un Cajo. Sempre la medesima storia! il ricco plebeo e il nobilaccio spiantato.“⁷³

„Alberto se zamračil. Ne, nebyl jediným nešťastníkem. Byli tu další a ještě nešťastnější než on. Ten vlak totiž už nejspíš unášel svěží mladinkou nevěstu jejího pána markýze Andaló; hrozné spojení živého tvora a mrtvoly; mučení hodné fantazie papeže Caia. Stále ten stejný příběh! Bohatý plebejec a zchudlá šlechta.“

Na cestě domů pak Alberto potká přítele Fiorelliho, jenž mu nadšeně popisuje markýzovu svatbu. Alberto ho nezaujatě poslouchá, dokud se Fiorelli nezmíní o tom, že potkal Claudii. V tu chvíli Alberto zbystří a vyptává se, co se stalo:

„- Dūnque?

- Dūnque - rispose Fiorelli — mi raccontò che sua zia era all'ultimo lume. Glielo si avea telegrafato a Firenze, dove, insieme al marito, la signora contessa è da due o tre mesi. Quanto al marito, per il momento impegnato in affari importanti e non suoi, sarebbe giunto il di

⁷³ Ibid, s. 77.

dopo... In questa, arriviamo in contrada Moresca. E la bella signora, smontando, nel serrarmi la mano, notò che io le doveva restituire la visita. «Guido mi ringrazierà» aggiunse.⁷⁴

„- A dál?

- No pak – odpověděl Fiorelli – mi vyprávěla, že její teta umírá. Poslali jí telegraf do Florencie, kde paní hraběnka žije již dva nebo tři měsíce s manželem. Co se týče manžela, ten by se měl připojit další den, neboť byl zaměstnán svými obchody... A takto jsme dojeli do čtvrti Moresca. A ta krásná paní sesedla, sevřela mi ruku a ujistila mě, že jí musím oplátit návštěvu. «Guido mi poděkuje» dodal.“

Jen to pomyšlení, že byla Claudia tak blízko, mu rozproudilo krev. Žárlí na Fiorelliho, že mu zabral jeho osudové místo. Žárlí i na ostatní lidi, kterým se přihodí tisíce dobrodružství, aniž by je hledali, zatímco on touží po jediné příležitosti, kterou nikdy nenajde.⁷⁵

Paolino pozoruje pána a konstatuje, že trpí, když tolik studuje. Alberto souhlasí, že by neměl ležet celé dny v knihách a že by se měl bavit, dokud je mladý a dokud má peníze.⁷⁶ Když ale bere do ruky čaj, automaticky popadne i knihu. Ani by si nevšiml, že ji drží, dokud nepotřeboval otočit stranu. Zahanbeně knihu odhazuje, zároveň ho ale ovládne lítost nad takovým bezcitným zacházením, a tak knihu bere zpátky do rukou a prosí ji o odpuštění. Je celý roztěkaný, když najednou zvolá, že odjede do Číny. Nadšeně se toho nápadu drží, prikazuje Paolinovi sbalit všechny kufry. Když se ho sluha ptá, kdo bude dělat pánovi doprovod, zazvoní zvonek a vstoupí Fiorelli. Přítel mu přijde oznámit, že byl na návštěvě u Claudie. Vypráví mu to ale především proto, že Claudia držela jeho knihu, o které se bavila s přítomnou markýzou. Markýza o knize tvrdila, že je to hanba, Claudia ji však bránila. Dámy se ptaly na názor Fiorelliho, ten ale viděl pouze obal a nemohl se do debaty zapojit. Claudia se ho vyptávala i na autora, zda ho Fiorelli nezná. Fiorelli vychvaloval Guida Etelrediho, neboť Alberto zvolil pro své dílo pseudonym, a Claudia vyslovila přání se s ním setkat. Fiorelli jim tedy dohodl schůzku na neděli. Alberto přítele objímá a líbá. Je nadšen představou, že se Claudii líbila jeho kniha a že by se jí mohl líbit i samotný autor. Nemůže se dočkat schůzky, nejraději by přeskočil čas. V tom se to v Albertovi ale zlomí a objevují se jeho staré známé pochybnosti, zda na Claudii udělá dojem. Když dorazí Fiorelli, aby ho vyzvedl, Albertovi se nechce jet, neboť se necítí dobře. Paolino pána přemlouvá, aby jel, když dobře jedl a má nový oblek, tudíž je připraven. Alberto tedy přeci jen nastupuje. U Claudiina

⁷⁴ Ibid, s. 79.

⁷⁵ Ibid, s. 79: „Gli altri, d'avano in mille avventure non ne cercando; egli, desioso di una, non ne trovava mai“.

⁷⁶ Ibid, s. 82: „Al diavolo i libri! vo' divertirmi, capisci? ho venti anni, e denari; vo' divertirmi, fino a cadere per terra sfilato“.

domu ho musí přítel vystrčit z vozu. Jsou však zastaveni vrátnou, která jim oznamuje, že Claudia zemřela. Alberto se vydává na hřbitov, kde se přes hrobníka dostane ke Claudii. Musí ji vidět a rozbíjí její rakev:

„Il martello sfuggì ad Alberto. Ei restò presso di lei rannicchiato; immoto e freddo com'essa. Sotto quel fazzoletto, era lo spasimato semiante; avrebb'egli avuto coraggio di scoprirlo? E, quì, un serrato contrasto di sì e di no. Fe' per stender la mano; la mano non gli ubbidì. Volea, ma non poteva; i polsi gli rallentavano; momenti, durante i quali, il legame tra lo spirito e il corpo era interrotto.“⁷⁷

„Alberto upustil kladivo. Schoulil se k ní; nehybný a studený jako ona. Pod šátkem se schovávalo utrpení; měl odvahu ho odkrýt? A zde, ten těsný rozpor mezi ano a ne. Chtěl natáhnout ruku, ta ho ale neposlechla. Chtěl, ale nemohl; pulzy zpomalovaly; chvíle, během kterých bylo spojení ducha a těla přerušeno.“

Nakonec šátek odkryje. Přesvědčuje se, že to, co vidí, je jen sen. Hledá jakékoli znamení, že není mrtvá. V tom rozlícení jí roztrhne šaty a ucítí tep. Myslí si, že pro něj ožila. Pak se ale podívá a najde medailonek, který říkal, že žila pro někoho jiného.⁷⁸ Zachvátí ho plamen žárlivosti, strhne ji medailon, rozbije ho a popadne zbraň. Zavírá oči, svírá ho strach, ale vystřelí a jeho tělo padá na její mrtvolu.

Takto zakončuje Dossi svůj druhý román. Inspiruje se tak romantickým obrazem rozervance na okraji společnosti, do které se bojí vstoupit. Takový obraz však maluje štětcem namočeným v parodii a ironii. Celý román spočívá v dualistickém principu chtění a nemohoucnosti („Volere ma non potere“), kdy hlavní hrdina, stejně jako vypravěč, stojí opodál a přihlíží, co se stane. Alberto již od narození hledá lásku, kterou nikdy nemohl pocítit od své matky. Nechce však skutečné ženy, sní o dokonale čisté lásce. Zůstává schován mezi svými knihami a vyjadřuje se skrz své řádky. Když má přeci jen šanci poznat svou vysněnou lásku Claudii, zasahuje vyšší princip a on nalézá Claudii už mrtvou. Nakonec bere osud do svých rukou a odchází za ní na věčné časy. *Vita di Alberto Pisani* je opět prostoupena lombardským dialektem. Linearita románu je narušena vloženými příběhy.

⁷⁷ Ibid, s. 87.

⁷⁸ Ibid, s. 88: „Un medaglione che le giace sul seno tosto risponde «rivrà per un altro».

4 Závěr

Carlo Dossi se narodil do dramatické etapy italských dějin, kdy ve druhé polovině 19. století vrcholí snahy o národní sjednocení a vznik samostatného státu. Jak sám poznamenává, matka Dossiho porodila předčasně v průběhu sedmého měsíce těhotenství na útěku před vítěznou rakouskou armádou, která porazila italské vlastence v bitvě u Novary roku 1849. Je otázkou, do jaké míry se jeho porodní nezralost mohla podepsat na utváření jeho osobnosti. S dobou, kdy se sjednocovala italská společnost, se nemohl zcela sžít. Sympatizoval tak se Scapigliaturou, hnutím mladých intelektuálů, které spojovalo rozčarování ze společenského života měšťáků, honících se za penězi, a neschopnost do takového světa zapadnout. Snažili se odhalit rozdíl mezi skutečností a snem, jenž vytrvale líčili romantičtí autoři v čele s Manzoniem. Odmítali tradiční formu psaní a svými extravagantními styly usilovali o literární pokrok.

Jak se mezi seskupení Scapigliatů zařadil právě Dossi? Co se týče Dossiho života, nenalezneme v něm takové projevy vystřízlivění, hraničící až s dekadencí. Dossi byl díky rodičům dobře zaopatřen, do společenské dění se snažil propracovat, v pozdějších letech se navíc vydal na politickou dráhu a pomocí diplomatických jednání se snažil o zlepšení vnitřních a vnějších vztahů Itálie. Během let svého studia v Miláně a Padově se seznámil s Rovanim a se samotnou poetikou Scapigliatury. Zaujal ho jejich rozporuplný náhled na svět a v takovém duchu napsal své první dva romány. Po mé analýze těchto románů, *L'Altrieri* a *Vita di Alberto Pisani*, spatřuji Dossiho hlavní dualistický kontrast mezi snem a skutečností.

V prvním románu Dossi staví do kontrastu bezstarostný svět dětí, kde je cokoli možné, a nevlídný svět dospělých, ve kterém panují společenské konvence. Vysmívá se společenským pravidlům (např. jak je důležité být správně oblečen). Kritika společnosti se nejvíce projevuje ve druhé části *L'Altrieri*, kdy Dossi řeší otázku školství, ale i celé etiky na pozadí zkorumpovaného institutu, jehož ředitel dává přednost bohatému zlobivému studentovi před morálním hodným učitelem. Opozice dobra a zla je pak zobrazena právě dvojicí laskavého nejistého učitele Ghioldiho a panovačného respektovaného ředitele Proverbria. Jinou protikladnou dvojicí je laskavá matka, jež ho zahrnovala po celé dětství láskou, a přísný otec, jenž jim jejich pouto přerušil, když Guida poslal na onen Proverbiův institut. Z bezútešné reality utíká do pohádkové země, protkané fantastickými prvky, které můžeme najít především ve třetí části románu, kde popisuje království princezny Tripilly, nebo také v první části, kde se Guido prochází s holčičkou Giou po zahradě jako by byli Alenkou v říši divů. Fantastické prvky nalezneme i ve druhém románu *Vita di Alberto Pisani*, když Alberto nalézá

vhodné místo pro psaní v domě záhadného kouzelníka, fascinovaného přírodními vědami. Dalším společným prvkem Dossiho románů je protiklad soucitné matky a povýšeného otce, metaforicky představujících lunu a slunce. Ve druhém románu Alberto o své rodiče přijde, když je ještě malý, přesto pociťuje rozdíl mezi světem naivního dítěte a světem dospělých, který tentokrát představuje jeho babička. Ta, poté co po vpádu francouzských i rakouských vojsk ztratila veškeré iluze, se Albertovi vysmívá, že je zamilován. Chlapec je tedy od malička podceňován, což se pak projevuje v jeho dospělosti, kdy si je na veřejnosti nejistý sám sebou. Albertova poněkud podivínská postava knihomola je postavena do kontrastu figury jeho „jednoduššího“ přítele Fiorelliho, jenž se ve společenských kruzích umí hýbat. Dossiho druhý román je takovou parodií tragického příběhu hledání dokonale čisté lásky, již není Alberto schopen nalézt ve světě plném společenských konvencí, ve kterém je manželství otázkou peněz, nikoli lásky. Přestože Alberta uchvátí jedna dáma (Claudia), není s to o ni usilovat. Uchyluje se do světa snů mezi své knihy a představuje si spojení jejich duší. Odděluje tak svou neposkvrněnou mysl od tělesných chťíčů. Dossi tak zobrazuje i filosofický náhled na dualismus, který pohlíží na mysl a hmotu jako na dvě oddělitelná jsoucna.⁷⁹

V obou románech vyobrazuje témata nemoci, smrti, žalu či sebevraždy, typická pro Scapigliaturu. Obě díla jsou prodchnuta humorem a ironií, se kterými se Dossi vypořádával se zklamáním ze stavu společnosti po dosažení Risorgimenta. Dossi se nehodlal podřídít jednotné italštině a napsal své romány směsicí standardního jazyka a lombardského dialektu, aby tak zachoval jeho živou tradici. Spolu s neobvyklou interpunkcí narušuje lineární proud vyprávění. Snažil se o neobvyklou formu jak po stylistické, tak po jazykové stránce. Ve Scapigliatuře tak Carlo Dossi zaujímá čestné místo.

⁷⁹ Viz: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Dualismus>, [cit. 2018-05-08]

5 Resumé

Tato bakalářská práce je věnována italskému spisovateli Carlu Dossiimu a jeho místě v milánském hnutí Scapigliatury. V úvodní části se autorka zabývá historickým pozadím vzniku Scapigliatury, kdy ve druhé polovině 19. století probíhalo Risorgimento, tedy boj za jednotný italský stát. Ten byl vyhlášen 4. března roku 1861, kdy však ještě dvě italská území, Benátsko a Řím, nebyla zbavena rakouské, respektive francouzské nadvlády. Risorgimento bylo završeno v roce 1870. Slibovalo ekonomické polepšení Itálie a unifikaci italského národa. Nové fungování státu s sebou ale přineslo zklamání z nenaplněných risorgimentálních ideálů. V Miláně se tak vytvořila skupina mladých intelektuálů, bouřících se proti domácím poměrům. Působení milánské Scapigliatury je datováno mezi léta 1860 a 1880 a zahrnuje nejen spisovatele, ale i malíře, sochaře či hudební skladatele. Autoři se bouřili jak svými neukázněnými životy, tak svými díly. Cítili odpor k velkým městům a penězům v nich. Toužili ukázat často krutou pravdu. Jejich poetika je prostoupena dualistickými kontrasty mezi snem a skutečností, mezi dobrem a zlem či mezi hmotou a myslí.

Ve druhé části se autorka soustředí na život Carla Dossiho, na jeho studium, politickou dráhu a především na jeho kontakty s hnutím Scapigliatury.

Třetí část je zasvěcena analýze Dossiho dvou prvních románů, *L'Altriieri* (vydáno roku 1868) a *Vita di Alberto Pisani* (1870), které jsou Scapigliaturou nejvíce ovlivněny. Autorka se je snaží konfrontovat s tematikou Scapigliatury, tedy s formami dualismu a odporu ke konvenční společnosti. V obou románech je oddělen pohádkový svět dětí od deziluzivního světa dospělých. Dalšími opozicemi jsou pak kontrast dobra a zla, zobrazený dualistickou dvojicí milující matky a přísného otce či antitezí pokorného učitele a sebejistého ředitele Institutu. Romány jsou prostoupeny fantastickými a humoristickými prvky.

V závěru budou shrnuty výsledky literární analýzy Dossiho děl, na základě kterých bude možné určit Dossiho místo ve Scapigliatuře.

5.1 Riassunto

La presente tesi è dedicata allo scrittore italiano Carlo Dossi e alla sua relazione fra il movimento milanese, nominato Scapigliatura. Nella parte introduttiva l'autrice si occupa del contesto storico della creazione della Scapigliatura. Questo movimento fu creato nella seconda metà dell'ottocento quando fu avvenuto il Risorgimento cioè la lotta per l'Italia unita. Lo stato italiano unito fu proclamato il 4 marzo del 1861. Mancavano ancora due territori italiani, il Veneto e la Roma, che non erano privati della dominazione austriaca o francese. Il Risorgimento fu completato nel 1870. Prometteva il miglioramento economico e l'unificazione del popolo italiano. Ma il nuovo funzionamento dello stato portò con sé delle delusioni degli ideali risorgimentali incompiuti. A Milano fu creato il gruppo degli intellettuali giovani che infuriavano contro gli affari interni. L'attività principale del movimento della Scapigliatura appartiene fra gli anni sessanta e ottanta. Non ci sono soltanto i scrittori, ma anche i pittori, scultori o compositori. Gli autori scapigliati conducevano le loro vite disordinate. Dalle loro opere si sente la resistenza alle città grandi e soprattutto ai soldi. Volevano farci vedere il vero, spesso crudele. La poetica della Scapigliatura è permeata dal contrasto tra il sogno e la realtà, dall'opposizione fra il bene e il male, oppure dai due principi distinti, la materia in antitesi con il spirito; quindi dalle concezioni diversi del dualismo. Nella parte seconda della tesi si parla della vita di Carlo Dossi, del suo studio, della sua carriera politica e soprattutto della sua connessione con il movimento della Scapigliatura. La parte terza analizza i due primi romanzi di Dossi, *L'Altrieri* (esce nel 1868) e *Vita di Alberto Pisani* (esce nel 1870), quali sono influenzati dalla Scapigliatura il più. L'autrice cerca di riflettere queste opere con la tematica scapigliata cioè con le forme del dualismo e della resistenza alla società convenzionale. Entrambi romanzi rispecchiano la differenza fra il favoloso mondo dei bimbi e il deluso mondo degli adulti. L'altro contrario è pure il confronto tra il bene e il male, rappresentato sia nel dualismo della madre amorevole e del padre severo sia nell'opposizione fra l'umile maestro e l'arrogante direttore dell'Istituto. Ci sono anche i racconti fantastici e umoristici. In conclusione viene riassunto lo studio dei due romanzi di Dossi e la sua appartenenza al movimento della Scapigliatura.

6 Použitá literatura

Primární prameny

Carlo Dossi, *L'Altrieri, Vita di Alberto Pisani*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi, 1972

https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/dossi/l_altrieri_nero_su_bianco/pdf/l_altr_p.pdf

https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/dossi/vita_di_alberto_pisani/pdf/vita_d_p.pdf

Carlo Dossi, *Note Azzurre*, a cura di Dante Isella, Milano, Adelphi, 2010

Carlo Dossi, *Autodiagnosi quotidiana*, a cura di Laura Barile, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1984

Sekundární prameny

Francesca Caputo, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 2000

Dante Isella, *La lingua e lo stile di Dossi*, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1958

Antonio Saccone, *Carlo Dossi: la scrittura del margine*, Napoli, Liguori, 1995

Piero Nardi, *Scapigliatura: da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*, Milano, Mondadori, 1968

Nataliano Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, volume 3, *dal Foscolo ai moderni*, Firenze, La Nuova Italia, 1947

Jiří Pelán aj., *Slovník italských spisovatelů*, Praha, Libri, 2004

Jiří Pelán, *Kapitoly z francouzské a italské literatury, Milánská bohéma a Carlo Dossi*, Praha, Torst, 2000

Procacci Giuliano, *Dějiny Itálie*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 2007

Ostatní zdroje

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Dualismus>

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Risorgimento>